





حدود العصور

حدود الثقافات

ترجمة د. ممدوح أبو الوي د. راتب سكر

حدود العصور - حدود الثقافات

دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

الدكتورة سفيتلانا براجوغينا

حدود العصور ـ حدود الثقافات

دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

ترجمة

د . ممدوح أبو الوي   د . راتب سكر

منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٥ م

تصميم الغلاف الفنانة : سندريلا الفارس

قصتي مع الأدب المغربي :

تعد الباحثة الروسية سفيتلانا فيكتور فنا براجوغينا من أبرز المستشرقين المهتمين بالأدب والفن في أقطار المغرب العربي ، أنجزت بفعالية نشيطة عشرات الكتب والمقالات والبحوث ، متناولة بالدراسة والتحليل مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية وشعر ، وتجلياتها الإبداعية في أعمال عدد كبير من أدباء المغرب والجزائر وتونس ..

تكتب براجوغينا عن رحلتها مع الأدب والحياة ، فتعود بالأسطر إلى أيام الطفولة الأولى ، مضخمة عبق الكمات بذكريات سنوات العمر ، وما تبوح به من الشجن : ـ ولدت في العاشر ـ من تشرين الثاني عام ١٩٣٨ ، في مدينة كويبيشيف سمارا الواقعة على ضفاف نهر الفولغا . عندما أذكر طفولتي ، تتسرب إلى ألوان اللوحة المستعادة ، ظلال أسى مبهم خفي ، تدور رحى الحرب الوطنية العظمى ويحمل جيش ألمانيا النازية ، نار الحرب العالمية الثانية إلى حدود البلاد ، يتطوع والداي الطبيبان في الجيش ويلتحقان بالعمل في مشافي الجبهة ، تاركين تدبير شؤون منزل الأسرة لشقيقتي الكبرى وعمرها حينذاك أربعة عشر عاماً ، تلاطف بذراع حنون كتفي الغضتين محاولة تمكين طفولتي من استعادة

طمأنينة موجعة بفراق الوالدين .. بعد انتهاء الحرب وعودتهما إلى - سمارا ذهبت عام ١٩٤٦ إلى المدرسة وتخرجت منها بميدالية امتياز وفي عام ١٩٥٦ سافرت إلى موسكو لألتحق بكلية الآداب بجامعتها الحكومية ، جامعة لومونوسوف فدرست اللغات والآداب الأجنبية ، تعلمت اللغة الإيطالية ، وعمقت اطلاعي على الفرنسية التي بدأت رحلتي معها منذ الصغر بإشراف صديقةٍ لوالدتي ، كانت أستاذةً في جامعة بطرسبورغ . اجتزت امتحاناتي الجامعية بامتياز وقدمت رسالة الدبلوم في أدب الكاتب الفرنسي المعروف أنطوان دوسانت أكزوبري..

أما علاقتي بالأدب المغربي فتعود إلى مطلع الستينات عندما رافقت زوجي في نيسان من عام ١٩٦١ يعمل مراسلاً لصحيفة البرافدا في مدينة الرباط . بدأت دراسة مؤلفات أدباء المغرب وتابعت بإعجاب ظواهر الثقافة المغربية وما تتسم به من ازدواجية التعبير باللغتين العربية والفرنسية ، وراحت تتفتح في كياني محبة عميقة لهذه الثقافة رافقتني طوال سنوات عمري التالية . في عام ١٩٦٤ انتقلنا الى الجزائر حاملين طفلنا سيرغي ، كنت أدعو د المغربي الصغير - يملأصوتي شعور بالألفة يزيّن لناظري الأشياء المتعلقة بثقافة المغرب ، فأحدد بدروبها مسيري من المستقبل متابعة ماينشره أعلام الشعر والقصة والرواية والمسرح داخل المغرب والجزائر وتونسٍ أو خارجها ، التقي مع أولئك الكتاب مصغية باهتمامٍ ، محاولة تفهم نوازعهم ودوافعهم وتوجهاتهم فهم يكتبون الأدب باللغتين العربية والفرنسية راسمين ملامح هوية وطنية معاصرة جديدة ، تختلف في سماتها عن أدب فرنسا - بلد الاستعمار السابق، كما تختلف في أساليبها عن الأساليب التي عرفناها في الأدب العربي القديم وفي تراثهم القومي بشكل عام . صدرت معظم مؤلفاتهم في باريس ، لكنها حافظت بأصالة ممتازة على نكهة المغرب العربي ،

متشبثة بالـهوية الوطنية ، عاكسـة همها القومي.

إن توزع اهتمامي على مختلف الأجناس الأدبية ، في مشـهد ثقافي ناهض ، جعل حجم المـادة المدروسة كبيراً ، واقتضـى غـير قليل من الاختصار والاختزال في تكثيف الشـواهد المناسـبة لاعـداد أطروحة الدراسات العليا التي شرعت بالتحضـير للدفـاع عنهـا بعـد عودتي إلى موسكو في آذار مـن عـام ١٩٦٧ ، فكـان بحثـي فاتحـة الاهتمام بالأدب المغربي المعاصر في روسيا.

في عـام ١٩٦٨ صـدر كتـابي ـ أدب المغرب وتونـس ـ وسافرت إلى إيطاليا للعمل في مكتب صحيفة ـ البرافدا ـ في رومـا يرافقني حنيني إلى المغرب ، وولعي بأدبه فأنجزت في روما كتـابي ـ الأدب المغربـي المكتـوب بالفرنسـية ـ الـذي صـدر عـام ١٩٧٣ ونشرت في مجلة ـ الآداب الاجنبية ـ وغيرها دراساتٍ كثيرةً حـول مختلف الظواهر الثقافية في أقطار المغرب ..

بعد عودتي إلى موسكو عام ١٩٧٦ التحقت بالعمل في معهدٍ الاستشراق مشرفةً علمية تم الدفاع باشرافي عن اثنتي عشـرة دراسـة عليا حتى مطلـع عـام ١٩٩٣ وشـاركت في العديـد مـن المؤتمـرات والندوات العلمية حاملة في خاطري هاجس الاهتمام بأدب المغـرب فصدر كتابي ـ كتاب المغرب بالفرنسية في الستينات والسبعينات عام ١٩٨٠ وكتـابي ـ حـدود العصـور ـ حـدود الثقافـات عـام ١٩٨٤ وكتابي ـ إدريس شرايـبي عام ١٩٨٦ وشاركت في كتب عديدة مثل ـ تطور المفهوم الوطني للأدب في افريقيا ـ عام ١٩٩١ و نحو شواطئ الوطن البعيد عام ١٩٩٢ ، وأنتظر مـع مجموعـة مـن المستشرقين طباعة كتابنا المشترك الجديد حول تاريخ الأدب المعاصر في المغـرب وتونـس والجزائـر ـ وهـو يضـم مجموعـة مـن البحـوث موزعة عى ـ ١٥٠٠ ـ خمسـمائة وألـف صفحـة تتنـاول الأعمـال

الأدبية التي كتبها لأدباء المغاربة بالفرنسية والعربية ـ منحتني أكاديمية العلوم في موسكو لقب بروفسور عام ١٩٩١ وعندما كنت أحضر للاحتفال بقدوم العام الجديد ١٩٩٣ ، وصلتني رسالتان من جامعة كمبريدج في انكترا ، تعلمني الأولى أنهم أدرجوا اسمي في المركز العلمي الرئيسي للجامعة ، وتعلن الثانية عن منحي شهادة المرأة الناجحة ولقب شرف ـ نساء عام ١٩٩٢ ـ وضعت الرسالتين على طاولتي التي تستريح عليها كتب وأوراق يرسم حبرها أسماء لأدباء مثل رشيد بوجدره ، مالك حداد ، محمد ديب ، مولود عاشور ، الطاهر بن جلون ، اسيا جبار ، بدر الدين العباسي ، مولود فرعون ، نبيل فارس ، كاتب ياسين ، مولود معمري ، ألبير ميمي ، عبد الله ناصر الدين وغيرهم .. حدقت بشمعة العام الجديد ، ترقص لهبها بين ظلال أحلامٍ تبوح بحب الأدب وتفيض شوقاً للمغرب وأهله ..

----*----

مُقَدِّمَة

كتب المستعرب السوفياتي أ. ب . كودلين مشيرا إلى الوحدة الثقافية في أقصى الشمال الغربي الأفريقي : " اتحدت مناطق الشمال الأفريقي سياسياً مرات عديدة في نطاق دول موحدة خلال حقبة طويلة من الزمن امتدت من النصف الثاني من القرن السابع وحتى بداية القرن التاسع عشر . وتتميز هذه المناطق من الناحية التاريخية ـ الثقافية ـ تميزاً واضحاً ضمن حدود الشرق العربي . ومع هذا يبدو لنا مناسباً من الوجهتين التاريخية والتاريخية الثقافية النظر الى التراث الأدبي لشعوب شمالي أفريقيا كأدب موحد لمناطق المغرب ككل خلال القرون الوسطى. " " ٩٤ ـ ص ١٣٧ . "

إذا انطلقنا من جوهر كون الثقافة المغربية ثقافة مشتركة ، نستطيع أن نقسم تاريخ الأدب المغربي في القرون الوسطى الى ثلاث مراحل ، المرحة الاولى ـ مرحلة تأسيس الأدب العربي ونهضته في المغرب وتمتد من النصف الثاني من القرن السابع حتى القرن الثاني عشرة ، والمرحلة الثانية وهي مرحة الازدهار وتمتد من القرن الثاني عشر حتى القرن السابع عشر ، والمرحة الثاثة وهي مرحلة الانحطاط والتي استمرت خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، قد تركت النهضة الثقافية العامة التي

شملت الاقطار العربية كافة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر آثارها في الأدب العربي الحديث في الجزائر ومراكش وبوجه خاص في تونس ، وقد شهدت مرحلة الاستقلال بعث الأدب العربي . ولابد من الإشارة إلى ماعرف في عهد التبعية الاستعمارية من أدب كتب بشكل أساسي باللغة الفرنسية واستمر بخصائصه الى نهاية الاربعينات ، حيث بدأت تظهر مؤلفات تسمح بالقول بوجود أدب عربي للمواطنين العرب وان كان مكتوبا باللغة الفرنسية ، ويتميز هذا الأدب العربي الذي كتب باقلام عربية عن أدب المستوطنين الاوربيين .

من الواضح أن ثقافة الشعب العربي في المغرب خلال فترة الازدهار الممتدة من القرن الثاني عشر حتى القرن الخامس عشر كانت ثقافة واحدة ، وتركت آثارها على طبيعة العملية الأدبية التي تشكلت خلال الفترات المتعاقبة . يتكون التراث الأدبي من مجموعة عناصر ، وهو كائن حي ، أي أنه يتطور بصورة دائمة ، ويؤثر في الآداب العالمية يتأثر بها . ولايمكن ، أن يكون جامدا في قوالب معينة وفي زمان ومكان معينين، وإنما هو دائم الحركة ولايعرف حالة السكون .

عند ذكر العوامل التي أثرت في تشكيل الثقافة العربية في بلدان المغرب العربي ، لايمكن إغفال التقاليد الثقافية الأجنبية التي تعززت في مرحلة الاستعمار .

لقد أصبحت الثقافة الغربية جزءا لايتجزأ من ثقافة الشعب العربي في المغرب بسبب الاستعمار ، وماأدى إليه من معرفة الشعب العربي للغة الفرنسية معرفة جيدة ، ولقد تغلغلت الثقافة الغربية إلى العالم الروحي للشعب العربي في المغرب .

ويمكن القول أن حدود القيم الثقافية الذاتية اتسعت إلى

حـد كبـير. فلقـد تفتحـت الثقافـة القوميـة متجـاوزة احتيـاطي المعرفـة السـلبي علـى ثقافـات وحضـارات أجنبيـة ، وتفـاعلت مع الرصيـد النشـيط لأثارهـا المادية ، ويمكـن تعميـم هـذا الـرأي حـول آداب البلـدان الناميـة الـتي تـأثرت بشـكل عـام بـالأدب الأوروبي .

تغلغلت اللغة الأوروبية في كثير من بلـدان آسيا وأفريقا في جميع ميـادين الحيـاة السياسيـة والثقافيـة . وأصبحـت اللغـة الرسميـة في انظمـة التعليم والمؤسسات الصحية وفي الأوساط الاقتصادية ، وبغض النظر عـن أهداف تغلغل اللغة الاجنبية في أعماق حياة شعوب آسيا وأفريقيا ، فلقد ترك آثاره علـى الحيـاة الاجتماعيـة والثقافيـة لشعوب هـاتين القـارتين ، ونقلـت القيـم الثافيـة اللأوروبيـة إلى آسيا وأفريقـا ، بنيـت المطـارات وشبكات الطرق والمعامل والمصانع وتحسنت وسـائل نقل القيـم الثقافيـة وتبدلت طبيعة استيعابها . بصورة أو بأخرى استطاع الغرب التأثير العـالم الروحي للشعوب المستعمرة ، وهـذه حقيقـة لاتحتـاج إلى جـدل ، تثبـت ذلك اتجاهـات في تطور شعوب المغرب العربي وقـد أصبحـت الثقافـة الغربية عنصرا فاعلا في الثقافة القومية .

ولذلك نرى من الضروري ، عندما نتحدث عن الـتراث الثقـافي ، توسيع حجم هذا المفهوم بحيث يشمل الحدود الزمنيـة ، معبرا عـن رفـد الثروات الثقافية لكثير مـن الشعوب بعنـاصر جديـدة ، حصلـت عليهـا بثمن غال في مرحلة الاستعمار .

تنبع ضرورة مثل هذه الطريقة في دراسة التراث الثقافي من فائدتهـا في تحليـل الظواهر الإيديولوجيـة والجماليـة المعقـدة الـتي تظهـر في ثقافـة البلدان النامية ، ومن امكانية إغنائها ذلك التحليل بأفق سياسي هام .

لم يتحرر الغرب ، إلى يومنا هذا ، من سياسة الهيمنة ، فما زال يعتبر الاستعمار رسالة حضارية قام بها . ويعتقد بتفوقه الثقافي على شعوب آسيا وأفريقيا . ومن هنا ينبع التعصب القومي والفكر العرقي ، ومن هنا تنطلق سياسة التذويب التي اتبعها الغرب في بعض مستعمراته . قيّم الغرب التأثير الثقافي تقييماً محدوداً، فلم يفهم أن التأثير الثقافي كان متبادلاً ، لقد هضم الشرق الثقافة الغربية ، ومزجها مع ثقافته ، ومع أن ظروف الاستعمار كانت ظروفاً شاذة ، فإن التبادل الثقافي أدى إلى إغناء ثقافة شعوب آسيا وأفريقيا ، وأدى إلى زيادة وزنها العالمي وأهميتها في إطار التطور المعاصر للثقافة العالمية ، كما تركت الثقافة التي تشكلت في القرون الوسطى آثارها على الثقافة المعاصرة ، فلقد كتب الأدب العربي قديمه وحاضره باللغة العربية ، مع وجود لهجات متعددة ، وانتشرت اللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي أثناء الاستعمار ، وبعد حصول هذه البلدان على الاستقلال . هكذا كما نرى توجد اللغة العربية الفصحى ، وتوجد اللهجات وتوجد اللغة الفرنسية في وقت واحد في منطقة واحدة . تميزت بهذه الخصوصية بلدان المغرب العربي فوجد فيها أدب عربي مكتوب باللغة الفرنسية ، بالاضافة إلى وجود الأدب العربي باللغة العربية ، وأدب شعب شمال أفريقا باللغة الفرنسية ينقسم إلى قسمين ، أدب المستوطنين وأدب السكان الأصليين العرب .

ومع تعددية الدلائل المتنوعة والمختلفة والمعاصرة ، التي تتميز بها كل دولة من دول المغرب سواء في المستوى الاقتصادي والاجتماعي أو في التنظيم الحكومي والاداري . ومع وجود بعض وجوه الخلاف في المستوى الثقافي للأقطار الثلاثة ، نستطيع التحدث حول تشابه أنماط وطرق واشكال تطور العملية الأدبية ، وفي الآونة الأخيرة يمكن التحدث ليس حول تشابه المسائل والمواضيع ، وإنما أيضا حول خصوصية الخصائص الفنية ، وحول ديناميكية التطور الداخلية ، وعلى سبيل المثال

الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية .وبالرغم من عملية التعريب في الوقت الحاضر ، وهي عملية طبيعية وضرورية وقانونية ، وبالرغم من وجود عدد كبير من الكتاب ، الذين اتخذوا من اللغة العربية وسيلة للتعبير عما يجيش في عقولهم من أفكار وفي قلوبهم من عواطف إلا أن آثار الثقافة الفرنسية وسياسة التذويب التي اتبعت في مرحلة الاستعمار ، وبوجه خاص ، في الجزائر ، لايمكن إلا وأن تترك بصماتها في طبيعة الثقافة المغربية ، حتى في مرحلة الاستقلال . ولا يجوز إلا وأن نعترف بوجود تأثير متبادل لتقاليد ثقافية كثيرة في هذا الجزء من شمال أفريقيا . فكما هو معروف أن المغرب منذ فترة بعيدة كان ملتقى الثقافات المتعددة، التي جاءته من أوربا ، أو من أفريقا أو من المشرق العربي ، أو من تركيا ، وكان الحضور الفرنسي قويا الذي استمر في مراكش وفي تونس حوالي نصف قرن ، وفي الجزائر أكثر من مئة وثلاثين عاما ولذلك وحتى يومنا هذا . لايجوز اعتبار الظواهر ، المرتبطة بالتقاليد الأجنبية في المغرب غريبة ، إنها ظواهر جاءت نتيجة طبيعية لتلك العمليات ، التي قامت لأسباب سياسية أو تاريخية ، والتي أدخلت إلى الواقع ظواهر تاريخية وثقافية غريبة : من هذه الظواهر الأدب المغربي باللغة الفرنسية والذي لعب دورا هاما في تكوين الثقافات القومية الجديدة لبلدان شمال أفريقيا .

وإذا أكدنا أن هذه الظاهرة التاريخية والثقافية ظاهرة طبيعية ، وأنها جزء لايتجزأ من الأدب المغربي المعاصر . والتحمت به التحاما عضويا ، وأننا لانستطيع إلا أن نعترف بدرجةٍ معينةٍ من التشابه الداخلي مع اقرارنا بوجوداختلافٍ في الظروف المعيشية في دول المغرب .

تنقلنا دراسة الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية ، بصورة حتمية إلى مسألة دراسة مايسمى بالآداب المركبة أي مجموعة المسائل

الناتجة عن التعامل مع أشكال خاصة للعلاقات المتبادلة لمجموعات معينة من الآداب القومية ، تقع هذه المسألة ضمن اهتمامات علماء كثيرين . ولقد قامت الباحثة السوفيتية ي . غ . نيبا كويتا بدراسة هذه المسألة في كتبها التي صدرت في الفترة الأخيرة ، والعالم التشيكي د . ديوريشين . لقد أوضحت الأعمال التقدمية الكثيرة والمشهورة طبيعة العلاقات الأدبية المحددة بين الأمم. نذكر بعض هذه الأعمال . أعمال د . س لخاتشوف غ . ي لوميد زيه ، . يا . بولياكوف ، ي . د . نيكيفوروفا ، غ . ي . بوتيخينا، ي . آ - تيريتريان ف . ن . كوتيشيكوفا ، ل . س. أو سبافات . ي . آ . ريساو زوفا ، ن . د . ليا خوفسكيا ، ي - با سوروفتسوفا ، وهناك مؤلفات أخرى كثيرة ، ترتكز هذه البحوث على إمكانيات المقارنة بين الأمم ، وترتكز بحق ، ليس فقط على العوامل الأدبية الخالصة ، ولكن أيضا على عوامل خارجة عن الأدب ، وتكون الجانب المادي لكل تجمع أدبي مثل العوامل التاريخية والاجتماعية والجغرافية والسكانية واللغوية والايدلوجية ، والعوامل الأخرى ، ومن الطبيعي أن تترك هذه العوامل آثارها على درجات متفاوتة ، خلال مراحل مختلفة من مراحل التاريخ المختلفة ، كانت العوامل الجغرافية والسكانية واللغوية هي العوامل الأكثر أهمية في المراحل الأولى من تكوين المجتمع المغربي ، أما في المراحل المتأخرة لعبت العوامل التاريخية دوراً أكبر في تقريب شعوب الأقطار المغربية بعضها من بعضها الآخر . فكأن تاريخها واحد . وكذلك مرت بمراحل اجتماعية واقتصادية متشابهة وبرزت العوامل السياسية في مرحلة الاستعمار : فاستيقظ الوعي القومي الذاتي لشعوب المغرب ووحدهم النضال المشترك ضد العدو الواحد . ولقد لعبت هذه العوامل دوراً مزدوجاً ، فمن جهة استطاعت هذه العوامل حشد إمكانيات شعوب المغرب العربي ، ومن جهة أخرى لعبت دوراً في تشكيل دول ذات نهج سياسي وإداري وحكومي مختلف . أدى اتجاه تكوين دول قطرية في المغرب العربي إلى تفتت المجتمع المغربي ، وإلى تكوين أدب في كل قطر من اقطار المغرب ومع وجود دول مختلفة في

المغرب العربي ، تبقى هناك عوامل كثيرة مشتركة ولايمكن أن تزول ، ومازالت تلعب دورا هاما في حياة المجتمع العربي في المغرب . ومن بين هذه العوامل مستوى التطور الاجتماعي والاقتصادي الواحد ، ويتصف هذا المجتمع بالتقدمية الاقتصادية ، وبالتناقضات السياسية الداخلية ، ولذلك فإن أدب هذه المنطقة يجمع الكثير من المفارقات لان الأدب يعكس الواقع ويناضل المجتمع العربي في المغرب ضد تغلغل الاستعمار الجديد الذي يتخذ أشكالا متعددة في يومنا الحاضر .
تتغير أثناء المراحل التاريخية أسباب التوجهات الثقافية والأدبية ونتيجة لذلك تتغير أشكال ظهور التشابه الداخلي في المغرب .

وفي الوقت ذاته ، وفي الأشكال الجديدة ، يستمر صون ذكرى الأرضية المشتركة السابقة ، ضمن نموذجها التاريخي والثقافي، تمتزج هذه الأرضية التراثية مع نسيمات المؤثرات الجديدة للثقافة الأجنبية التي بدأت تتغلغل في أعماق المجتمع المغربي ، ونرى صدى للظاهرتين معا . صدى الظاهرة التراثية وصدى ظاهرة المؤثرات الثقافية الاجنبية . وتقوم بينهما علاقة جدلية اي أن كلا منهما يؤثر في الآخر ، ويتأثر بالآخر ، وتلعب اللغة الوسطية دورا هاما في هذه الظروف . وهي اللغة الفرنسية، التي تغلغلت عبرها الثقافة الغربية إلى المجتمع المغربي وبمساعدتها تكون النموذج المغربي للثقافة والأدب .

وبصورة موضوعية وبالوقت ذاته ، فإن اللغة الفرنسية أعطت آفاقا جديدة للعلاقات الأدبية المغربية مع المناطق الأخرى الناطقة باللغة الفرنسية في أفريقيا وغيرها ، وأغنت إمكانية الخروج إلى العالم ، ودخول العملية الأدبية العالمية والوسط اللغوي للدول الناطقة باللغة الفرنسية بشكل عام .

لايتصف تطور الثقافة القومية المعاصرة في المغرب فقط بادخال اللغة الفرنسية والتي جاءت نتيجة للاستعمار ومحاولته لزرع لغته وثقافته

في البلاد التي يستعمرها ، على حساب اللغة الأصلية للشعب المقهور ، ولكن تطور الثقافة القومية المعاصرة ترافق بتشكيل الوسط الاجتماعي والثقافي ، حيث ولد أدب المغاربة باللغة الفرنسية.

فكما يلاحظ العالم ف . ي . مكسيمنكا ، لم تكن الفئة المثقفة ، وبوجه خاص ، الكتاب ، وليدة للهيكلية الاجتماعية المحلية ، كان المثقفون نهبا موزعا بين إتجاهين أساسيين ، استقى الاول أفكاره من واقع المغرب المقهور والمظلوم، وتأثر الثاني بالأفكار الأوروبية . ولم يكن الاتجاه الأول متجانسا ـ إذ كان بدوره يتفرع إلى تيارات متصارعة و كذلك كان الثاني، الذي انقسم الى تيارات يؤمن بعضها بالتعاليم الاشتراكية والآخر بأفكار التنوير البورجوازية. وكانت ساحة المعركة في البداية مركزة حول توعية الأفراد ، وبعد ذلك حول شكل الحياة ، وحول أفكار الوسط المثقف الذي صنع مفكريه ومنظريه ، ومنفذي أفكاره ، والذين ضحوا من أجلها والذين ارتدوا عنها . وكانت حياة المثقفين في المغرب مرتبطة ارتباطا مصيريا بواقعه التاريخي في فترتي الاستعمار والاستقلال ، وتأثر مصيرهم بالتناقضات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والروحية التي عاشها المغرب . ويلاحظ الباحث المذكورة اثناء حديثه حول التأثير المتبادل والتناقض أن الاستعمار لم يكن فقط فاعلاً وإيجابياً والتركيب الاجتماعي المحلي منفعلا وسلبيا » . فالتأثير لم يكن باتجاه واحد . كان الصراع بين العناصر الاوروبية والمحلية ، ونتيجة لهذا الصراع ظهرت الفئة المثقفة ، التي لم تكن بسيطة في تركيبها ، وإنما كانت ذات بنية معقدة ، ولم تمر عبر مخططٍ بسيطٍ مثل الاستعمار وردة الفعل عليه ومراحل تاريخية مختلفة . » " ١٠٧ ، ص ـ ٥ ـ ٧"

انعكست عملية مثل هذا التاثير في الأدب الإبداعي ، الذي ظهر في وسط المثقفين ، وانطبعت العملية ليس فقط في طبيعة المواد المقدمة والتي تصور الواقع وفي طريقة عكس هذا الواقع ، وفي أشكال ادراك الواقع فكريا وروحيا الواقع عبر مراحل تاريخية متعددة ، كما انطبعت عملية

التأثير أيضا في اختبار المبادئ الجمالية ، التي ارتكز عليها إبـداع الكتـاب الناطقين باللغة الفرنسية في مراحل مختلفة .

ولايمكن لكل هذه المعطيـات الا أن تؤدي إلى النقطة التي اشرنا اليها أعلاه ، وهي ظهور نموذج خاص من الأدب الذي يجمع ميزات أكثر من ادب ، وهو الأدب المركب من عناصر عديدة ، منسجمة فيما بينها ، ومتوازنة . وتشكل هذه العناصر دلائل ثابتة ، وتشير إلى التشابه في داخل الأدب في الأقطار المغربية .

يساعد تحليـل الموازنـات المقـترح في هـذا الكتـاب ، وتحديـد الديناميكيـة الداخليـة للاتجاهـات العامـة في أدب الاقطـار المغربيـة ، مـن وجهة نظرنا على إبراز الخصائص الأساسية للعملية الأدبية في داخل كـل أدب وطني على حدة .

وبالطبع لايمكن الوصول إلى الفن التركيبي ، والى تنوع هذا الأدب المغربي بآن معا ، تبقى الظواهر القطرية الخاصة بقطر معين خارج حـدود اهتمامنا . وإن أهملنـا بعـض جوانـب الأدب المغربي الفرعيـة والقطريـة مرتبط بمحاولة الوصول الى صفاته العامة الامر الـذي أوجـب مـن ناحيـة بحث الرواية العربية في الجزائر والمكتوبة باللغة العربية ، كنموذج لـلأدب المكتـوب باللغـة الام في أفريقيـا ونحـاول ملاحظـة الخـط العـام الأساسـي لتطور الأدب المغربي ومعرفة قوانين مسيرته .

تسمح دراسة العمليات الأدبية في مراكش والجزائـر وتونـس عبر مقارنة مجموعة من الظواهر المشتركة بتقييم دور الكاتب ومكانته، بصـورة موضوعية ، في سياق الأدب القومي ، وعلاقة إبداعـه المتعـددة الجوانـب بإبداع الكتاب الآخرين ومن الممكن أيضا تحديد الأهمية القوميـة لنشـوء ظاهرة معينة في هذا الأدب أو ذاك سـواء كـانت هـذه الظـاهرة في مجـال الجنس الأدبي أو في ميدان الأسلوب أو في الميادين الأخرى ، وبـالتحديد فإن دراسة هذه الظواهـر في سـياق الأدب القومـي برؤيـة محـددة المعايير

والمقاييس تقدم امكانية لمعرفة خصوصية كل أدب والنقاط التي يتشابه بها مع غيره من اللاآداب ، وهذا مفيد لإجراء موازنات ومقارنات بين الآداب وأنظمتها وقوانينها . وهذا يساعد على معرفة الفوارق بين الآداب المغربية نفسها ، فعلى سبيل المثال من الممكن إظهار نموذج جنس الرواية ، بالدقة ، الاتجاه الواقعي لجنس الرواية او الرواية التي تصور الواقع والحياة كما هما عليها ، أو مثال آخر الأسلوب الخاص للأدب في المغرب وتياراته ، وبذلك لانكشف بعض النقاط الأساسية المتعلقة بالأدب في شمال أفريقيا وفي العالم العربي فقط وإنما في الأدب الأوربي أيضا لأن هذه التيارات والاتجاهات تفرعت من الأدب الأوروبي .

لايجوز في يومنا الحاضر عدم تقييم الإسهام الخاص الذي تسهمه العملية الأدبيةللبلدان التي تسمى بالبلدان النامية في الأدب العالمي . لأن آداب هذه البلدان تغني الأدب العالمي بعطاءاتها الجديدة والأصلية فتبدو لنا و كأنها تخالف القوانين الأدبية التقليدية ولكنها بمخالفتها هذه تقدم اسهامات جديدة . ولذلك لابأس من الإشارة بهذه المناسبة أن الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية لايقل أهمية عن الأدب الفرنسي نفسه فمثلا بعد صدور رواية رشيد بوجدره في عام ١٩٧٥ بعنوان " وصف مثالي لعدواني مميز ". كتب الكاتب الفرنسي والناقد الأدبي المعروف بيير غامارا في المجلة التقدمية " اروب " تشبه لغة هذه الرواية بجمالها جمال الشلال ، تجذب القارئ إلى نهر عظيم من الأفكار والصور ، تمتزج الدقة الوثائقية من الغنائية وتقدم المادة بموهبة كبيرة تشبه لغة الأديب بوجدره انفجار الديناميت ، الذي يهز كل شيء ويهز صدق الرواية جمود النشر الفرنسي المبتذل الذي يعاني منه الأدب الفرنسي في يومنا الحاضر . إنه فن واحد من كتاب يومنا الحاضر . والرواية تشرف اللغة التي كتبت بها . »

ولقد أشار فلاديمير لينين في هذا السياق إلى أن " التاريخ العالمي ، لايستبعد وإنما بالعكس ـ، يفترض وجود جوانب خاصة من التطور ، إما

في شكل ، وإما في نظام هذا التطور ". وهذا ينطبق علـى إسهام الأدب المغربي المميز في الأدب العالمي كله وفي تطوره " ٧ - ص ٣٧٥ . "

يشكل تـاريخ الآداب القوميـة المعـاصرة لشـعوب أفريقيـا وبوجـه خـاص للمغـرب ، مثـالاً على العلاقـات الوثيقـة بـين الآداب العالميـة . فالعلاقـات الجيـدة مـع الآداب الأخـرى لاتلغي الأصالـة ، لابـل تؤكـد عليها، وتساعد على خلق أعمال أصلية وعظيمة .

إن المسائل المشتركة التي يعالجها الأدب في المغـرب العربي جـاءت نتيجة تشابه الظـروف الـتي يحياهـا الشـعب الواحـد ، الـذي تخلـص مـن الاستعمار وبعث تاريخه وتراثه وثقافته . وذلك بالنضال والكفاح اللذيـن اتخذ أشكالا متعددة اختلفت حسب اختلاف الظـروف والمواقـف المحليـة والعالمية ..

----*----

الفصل الأول :

من أدب استعماري إلى أدب قومي

قبل الحدث التاريخي - انتهاء الحرب الجزائرية " ١٩٥٤ - ١٩٦٢ " التي انتهت بسقوط الحصن الرئيسي للاستعمار الفرنسي في افريقيا نشر في مجلة "لا نوفيل كريتيك " وهي لسان حال الشيوعيين الفرنسيين مقال بعنوان " آداب قومية جديدة " كتب صاحب المقال : " خلال السنوات القليلة الأخيرة في أفريقيا السوداء. في مدغشقر وفي جزر الأنتيل ، وكذلك في الجزائر نلاحظ ازدهارا حقيقيا لإبداع الكتاب باللغة الفرنسية وبسبب هذه الظاهرة الهامة برزت مجموعة من التساؤلات لدى القراء الفرنسيين لدى المثقفين في الدول المذكورة بوجه عام .

كانت سياسة المستعمر الثقافية موجهة لرفض واحتقار كل ماهو محلي وغسل الادمغة .

أما في الواقع فإن عملية غسل الأدمغة لم تكن كاملة ، لان الجهود المبذولة في مجال التعليم ، وأكثر من ذلك في مجال نشر الثقافة الفرنسية ذات المستوى الرفيع بوجه عام بالنسبة للثقافة المحلية، ولذلك فإن هذه الثقافة لم تكن ملائمة لأغلبية سكان البلدان

المستعمرة . ولذلك فإن عملية الابتلاع والتذويب لم تستطع تدمير ماكان تقليديا وأصيلا في الثقافات المحلية . واستمرت التقاليد والأصالة حية في الإبداع الشعبي الشفوي ومع هذا فاننا نخطئ إذا نفينا وجود آثار للنقل المصطنع للثقافة ولقد ولد وجود الاستعمار تناقضات جديدة في مجال الثقافة ، لم تكن معروفة قبله ومن البدهي أننا أبعد مانكون عن الاعتقاد بأن هذه البلدان ، لو بقيت حرة ، لما تطورت ،بصورة طبيعية . ولما سلكت طريقها الخاصة مقيمة صلات مع مختلف حضارات العالم ، بيد أن البشرية قد حرمت إلى الأبد من ثمار مثل هذا التطور الحر الذي لم يتحقق.

٩٣"، الجزء الثاني . ص ، ١١٤ - ١١٥ . "

كان الغزو الثقافي ثمرة من ثمرات التطور الآخر " في ظل القهر الاستعماري" . الذي حوله ، دار الحديث في المقال وكان مميزا ليس للمستعمرات فقط وإنما أيضا بالنسبة للبلاد التي أدارتها فرنسا بصورة غير مباشرة _ بالنسبة للمحميات ، حيث ترك الوجود الفرنسي آثارا كبيرة . فرضت فرنسا حمايتها على المغرب من عام "١٩١٢" ، ولغاية عام "١٩٥٦" ، وكذلك على تونس من عام "١٨٨١ " ، ولغاية عام "١٩٥٦ " وتركت في هذهين البلدين سياسة الابتلاع والتذويب آثارها أقل من الجزائر التي اعتبرها الفرنسيون جزءا من فرنسا ، ولكن وراء البحر . وكان وضعها عمليا وضع مستعمرة خاصة من عام "١٨٣٠" الى عام "١٩٦٢ . "

إن آثار الضرر الذي لحق بالثقافة القومية بسبب زرع الثقافة الفرنسية ، والتطور الضعيف للتعليم الوطني ، مع وجود درجة عالية من العراقيل بوجه الحصول على التعليم الفرنسي أمام السكان الأصليين ، وغياب دور النشر الوطنية ، التي فيما لو وجدت لساعدت تطور الأدب المحلي باللغة العربية ، ونتائج سيطرة الأمية في بلدان المغرب ومحافظة الأشكال المتخلفة في الحياة الاجتماعية

التقليدية ، كل هذا ترك آثاره على تكوين الثقافات القومية الجديدة في المغرب وتونس ومازالت آثاره موجودة في السياسة الثقافية في الدول الفتية ، حتى بعد حصولها على الاستقلال.

وبغض النظر عن أن مظاهر آثار النشاط الاستعماري في بلدان المغرب كانت على درجات متفاوتة ، إلا أن القاسم المشترك أن فصلا من الكتاب الوطنيين تشكل هنا في ظروف سيادة تقاليد الثقافة الاجنبية ـ الفرنسية وتتلخص المفارقات بأن العوامل الموضوعية أجبرت هؤلاء الكتاب على التأليف باللغة الفرنسية حتى في مرحلة النضال ضد الاستعمار وفي السنوات الأولى من الاستقلال، وذلك من أجل حل المهمات القومية ، في البلدان المستعمرة الأفريقية ، تحقق نقل الثقافة ، باللغة الأوروبية . من أجل استيعاب لانجازات الثقافة العالمية بوجه عام ، وكذلك من أجل التعبير عن القيم الروحية الذاتية .

تلخصت خصوصية الوضع المغربي بوجود مستوطنين ، أوروبيين إلى درجة كبيرة على أرض شمال أفريقيا ، وذلك بسبب قرب شمال أفريقيا من أوروبا ، وبسبب الاستعمار الطويل للجزائر ، حيث ظهر فرع خاص للأدب الفرنسي ـ الأدب الاستعماري ، ولقد اعتبر اصحاب هذا الأدب أنفسهم ، " سكان أفريقيا الشمالية الشرعيين " وبالتالي مبدعي الأدب الجديد في شمال أفريقيا ، ولقد اعتبر هؤلاء الكتاب أن مهمتهم المباشرة ، تأليف أعمال لاصلة لها برومانسية وبقربه " الأدب السياحي » ، الواسع الانتشار ، الذي ازدهر بلونه الفاقع في عهد التوسع الاستعماري . ويعتبر الكاتب الفرنسي في الجزائر لوي بيرتران : « يجب أن يكون الأدب في البلدان المستعمرة مرشداً روحيا وملهما فكرياً لجيل كامل من الأدباء . » ولذلك يجب أن يكون الأدب إقليمياً ومحليا ، يعكس ويعبر بصدق عن حياة المستعمرة ، ويجب ألا يكون أداة للترفيه ، عن القراءلابل آداة لتربيتهم . " ٢٧٢ ، ص ١٠ . "

اختبأ وراء هذا الجمل العالية هدف محدد . وعبر عن هذا الهدف مؤرخ الأدب المستعمر ليبيل : « إن الكتاب في البلدان المستعمرة ليسوا سكانا عابرين في افريقيا الشمالية ز لقد اختاروا الحياة في المستعمرة ، وليس في أوروبا ، وعليهم أن ينظروا إلى الحياة هنا ليس كحياة غريبة ، وإنما يجب ان ينظروا إليها نظرتهم إلى وسطهم بالذات نظرتهم إلى وطنهم . الاستعمار في الأدب هو شكل الاتجاه العام الذي يؤلف العقول لمعرفة عميقة ودقيقة للأنظمة الاستعمارية . والكتاب المستعمرون ، بكل معنى الكلمة ، التي تصور حياة المستعمرين والسكان الأصلاء ، يفتحون المستعمرة من أجل فرنسا بالذات تعتبر مؤلفاتهم دفاعا وتمجيدا للمستعمرات الفرنسية ، إنهم حملة وعي الامبراطورية الفرنسية العظيمة . ومهمتهم الوحيدة يجب أن تكون توسيع هذه الامبراطورية والتأكيد عليها في الراي العام الاجتماعي . » " ٣٧٣ ، ص ن ٢٠ . "

وهكذا فعلى الكتاب العرب باللغة الفرنسية إن كانوا من المغرب أو من تونس أو الجزائر ليس ببساطة فقط التعايش في الوسط الاستعماري . لابل الدفاع عن وضعهم الجديد هذا الذي لايشبه وضع سكان أفريقيا الشمالية الجديد " وكان عليهم أن يعزلوا أدبهم الخاص ، عن الأدب باللغة الفرنسية الذي كتب في المغرب . والذي في الوقت ذاته لم يكن أدبا مغربيا . وكان عليهم ليس فقط إثبات استقلاليتهم الثقافية ، ونضجهم الروحي ، وقيمهم الجمالية والتعبير عن خصوصيتهم القومية ، وإنما أيضا دحض الأسطورة التي تزعم عن نشوء في المغرب في عصر الاستعمار " عرق جديد " " وعرق خاص " الذي يحمل " روح البحر المتوسط " ويعبر عنه هذا العرق الجديد " برأي بيرتران ، والذي يتكون في أساسه من المستوطنين الورويين من الفرنسيين ، والأسبان

والمالطيين والإيطاليين واليونان . أما ميزات هذا العرق وخصائصه ، برأي بيرتران ، هي خصائص سكان أحد أحياء العاصمة الجزائرية ، حيث يتكلم سكان هذا الحي لغة ، هي مزيج من كل اللغات واللهجات . إنهم عاطفيون ، وقساة في الوقت ذاته ولديهم قدرة متكافئة للإبداع من جهة ، وعدم القيام بأي عمل من جهة أخرى، وبالنسبة لهم سيّان عبادة الشمس أو البحر أو العنف وسفك الدماء، هكذا يصور بيرتران على صفحات كتبه ممثلي هذا العرق الجديد ، الذي ترك أثره فيه الأساس العربي المحلي والمناخ وظروف الحياة وجو الواقع الاستعماري بكاملة ، ولكن هذا العرق الجديد ، مع أنه يتشكل تحت التأثير المباشر للسكان الأصليين ، إلا أنه ضدهم :

المواطن الاصلي - " قبل أي شيء عدو " " مباشرة في اليوم الذي تلي وصولي - كتب بيرتران - " أحسسنا أنه عدونا ، الذي لم ينسى شيئا ، ولم يسامح والذي يخفي سلاحه تحت إبطه " " ٢٣٠، ص،٧١" لم يكن بيرتران وحيدا. بل كان عنده أتباع وتلاميذ.

ومثل شاتيلين الذي أكد أيضا مستندا على مثال تونس أنه هنا في كل مكان يتكون أدب قومي خاص يختلف عن أدب المتربول وهذا الأدب يشبه الأمة التي تتكون في المغرب والتي يذكرنا أدبها بثقافة معينة هجينة . فهو أدب هجين كالأمة التي بدأت تتكون في شمال أفريقيا ، فهي أيضا أمة هجينة ، برأي بيرتران . "٢٥٨ . "

كان الكتاب المستعمرون بشكل خفي أو بشكل صريح ، يتبنون سياسة التذويب الاستعمارية حتى أولئك الذين آمنوا منهم بامكانية هذا المزيج التركيبي " ولكن بلاشك حيث تسيطر الامة الفرنسية وثقافتها " وبهذا الشكل خدموا أهدافها اي أهداف سياسة التذويب الاستعمارية ففي مطلع العقد الأول من هذا القرن حلل الناقد الفرنسي ألبير كانال جهود الكتاب المستعمرين الرامية

إلى تكوين أدب " يصور بصدق حياة المستعمرات ، كتب في تحليله: " لايعني الاستعمار استثمار الاراضي الفرنسية الجديدة بمحراث أمريكي فحسب لأن هذا المحراث يمكن أن ينتقل من يد الى أخرى ، وإنما يعني الاستعمار ، قبل اي شيء آخر بكل كلمة من كلماتنا وبكل مؤلف من مؤلفاتنا ، ان نفرض على المواطن الأصلي لغتنا وفكرتنا " "٢٥٦ ، ص ٧١ . "

إنها بالتحديد الفكرة الصريحة الواضحة واحيانا المغلفة بالنوايا الطيبة وبحماية الشعوب المختلفة والمتوحشة . برزت هذه الفكرة في إبداع الكتاب الاستعماريين ، واتخذت أحيانا شكلا استعماريا نموذجيا ، أتصف به أدب عصر قهر واحتقار الشعوب الأفريقية .

حتى مثل هذا التصريح الجدي عن الاستقلالية الجمالية لأدب أفريقيا الشمالية الذي عبرت عنه " المدرسة الجزائرية » التي قام بتأسيسها روبير راندوفي عام ١٩٢٠ . إن هذه المدرسة في جوهرها لاتختلف عن المبادرات التذويبية الاخرى . التي نادى بها الفرنسيون الذين ولدوا في الجزائر ولذلك اعتبروا أنفسهم مغربيين . لأنهم يصورون الواقع بكل تعقيداته وتشابك أحداثه . ويلجؤن احيانا الى الاستعارات والرموز في أعمالهم في السنوات الاخيرة

واحيانا يتولد احساس بأن الكتاب المغربيين ، يركزون اليوم اهتمامهم على التحليل الاجتماعي والنقدي للواقع ، ويتعمق هؤلاء في تصوير تناقضات الحياة ويتناسون الأساس المضيء النقيض للواقع ، الذي يصورونه ، ولايهتمون بتصوير هذا المنطق.

ومن الممكن ان يكون فولكنر على حق عندما قال " اذا كانت للكاتب رسالة فرسالته أن يحسن العالم الذي يعيش فيه ، وعليه ان يقوم برسالته هذه بكافة الوسائل " ١٢٦ ، ص ٢٥٢ " وبهذا المعنى فان الكتاب في المغرب يوجهون قواهم كلها من أجل

تحسين العالم ، مرتبطين ارتباطا عضويا بمشاكله ، ويعبرون عنهـا في الأدب لأنهم يتمتعون بمعرفة عميقة بحياة البلد والشعب .

وعندما يصرح الكاتب روبيراندو عن الاستقلالية الجمالية المحلية لمدرسة أفريقيا الشمالية ، فإنه يعني ليس المنطقة الجزائرية فحسب ، وإنما أيضا الموضوع الجزائري ، يجب على الكتاب الجزائرين المنحدرين من أصل فرنسي أن يتحولوا من الخلفية الغربية والصيغة الرومانسية إلى حياة البلد والشعب بصورة مباشرة وإلزامية وضرورية ويفهم روبيراندو الشعب أنه المستوطنون الأوروبيون في الجزائر مع أنهم تعرضوا لبعض المؤثرات الافريقية ، بسبب احتكاكهم بظروف شعبية وأخلاقية ، ومعيشية ودينية أخرى تختلف عن الظروف الأوربية . ومع أن الكتاب المستعمرين ابتعدوا عن التقاليد الراسخة في الأدب الفرنسي حول الجزائر وحالوا الانعتاق مع القيود الرومانسية والغربية . والتخلص من الملاحظات والانطباعات السطحية .

ومع كل هذا فان هؤلاء الكتاب لم يستطيعو تكوين أدب قادر بصورة كافية وعميقة على معرفة الواقع الجزائري .

ومن الطبيعي ، ودون شك فان جزئيات الحياة الجزائرية كانت معروفة بالنسبة لهم اكثر من زملائهم الذين عاشوا في فرنسا. فلقد عكس الكتاب الفرنسيون ، الذين عاشوا في الجزائر خصوصية الحياة ، الجزائرية بشكل أوسع من زملائهم لانهم كانوا سكانا للجزائر و لم يكونوا سائحين فيها فلقد عاشوا على ارض الجزائر ، واعتبروها وطنهم ، وأحبوها بطريقتهم الخاصة ولكن مهما صور الكتاب الفرنسيون جوانب من الحياة الجزائرية ، في ابداعهم فقد عجزوا عن تصوير الأمر الرئيسي وهو نبضات قلوب الجزائريين الأبناء الحقيقيين لهذه الارض .

جزائر الكتاب الفرنسيين حتى ذلك الجزائر الذي نظروا اليه دون أحكام سلفية مسبقة وحتى دون افكار سهلة ، بقي الجزائر السطحي أي الجزائر من الخارج الذي يراه أوروبي من فرنسا ، ومع أن هذا الأوربي نظر باهتمام الى حياة الجزائريين الأصليين ، إلا أن حاجزا عملا قا كان يفصله عنهم ، ولايمكن تجاوز هذا الحاجز في ظروف الاستعمار .

لم يبق الديكور الغريب موجودا ، كهدف بحد ذاته في أدب الكتاب الجزائريين المستعمرين . وكذلك اختفى الموضوع الاجتماعي التاريخي ، الذي كان يبشر بالرسالة الحضارية للمستعمرين . وبقي ، قبل كل شيء ، الاطار الشعبي الخاص ، الذي كان علامة شكلية لأدب الجزائريين المنحدرين من اصل فرنسي ولكن هذه الميزة غير كافية ، بحد ذاتها لتسمية هذا الأدب أدبا قوميا .

كان من الطبيعي أن لاينجو إبداع الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا مؤلفاتهم على الأرض الافريقية من التأثر إن لم يكن بالثقافة الجزائرية الأصيلة نفسها ، فبالمحيط الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي المختلف عما هو عليه في فرنسا ، " ولذا نجد لدى بعض النقاد ومنظري الأدب ميلاً قوياً إلى الحديث عن " الفرع الأفريقي " للأدب الفرنسي " بيد أن هذا لم يكن بمقدوره بعد أن يؤدي إلى نشوء أدب جزائري " جديد " . وقد أخفقت المحاولة التي كانت ترمي إلى فرز ماسمي " بالتيار الجزائري " ضمن الكتلة العامة للنتاج الأدبي الذي كتبه الكتاب الفرنسيون في شمالي أفريقيا . والتنبؤ الذي عبر عنه ر . راندو بقوله : " لابد من أن ينشأ هنا في شمالي أفريقيا أدب محلي حقيقي لأن الشعب الذي يعيش حياته الخاصة يجب أن تكون له لغته الخاصة وأدبه الخاص " ، هذا التنبؤ لم يتح له أن يتحقق إلا في أيامنا هذه .

لم يعش معتنقو فكرة " التيار الجزائري " في الأدب سوى فترة قصيرة . فهم سرعان مانسوا نياتهم الطيبة حول تصوير الحياة تصويراً صادقاً ودقيقاً ، وراحوا يدعمون الاستعمار الفرنسي بصورة مكشوفة وصريحة ، وبقيت الرواية الاستعمارية الواقعية في إطار النظرية الخاصة ، اذا احتلت مكانها الرواية الاستعمارية الصريحة .

وبعد عام (١٩٣٥) بسبب إبداع ألبير كامور وغيره من الكتاب الفرنسيين مثل . يـ . روبيلس م . موسي ج بيليغري ، غ أ أود يزيو وآخرين ظهر إتجاه في النقد الأدبي الفرنسي يقول بوجود فرع لكتّاب المدرسة الجزائرية ، والذي يتميز " بجمالية الشمس " مع أن كثيراً من الكتّاب رفضوا هذا التعريف واعتبروا أنّه لاتوجد مدرسة جزائرية خاصة ، وإنما يوجد ببساطة الأدب الفرنسي في الجزائر ، وقالوا أن الكتاب الجزائريين هم كتاب فرنسيون ، ولكن ولدوا في الجزائر " ٢٥٧ ، ص ، ٣٤٣" علاقة هؤلاء ، الكتاب بالجزائر عظيمة وهذه العلاقة لايمكن إلا وأن تترك بصماتها على إبداعهم . ظهرت في الجزائر وفي تونس والمغرب في بداية الثلاثينات الخطوات الأولى في الأدب باللغة الفرنسية ، وقام أبناء المغرب أنفسهم ، مثل . خ . حامو : ففي باريس عام ١٩٢٥ أصدر بيرتران " مختارات للكتاب الجزائريين " وبدأت أسماء الأدباء من أبناء الجزائر تظهر على صفحات المجلات والجرائد باللغتين الفرنسية والعربية ، رغم كل العراقيل والصعوبات . ومشت الحقيقة بجهد كبير وبدأ أدب جديد بالشكل ولكن بشكل محدود وبصورة تدريجية .

كان الاحتلال الفرنسي في مظاهرة كلها ــ احتلالاً قمعياً بالسلاح وباغتصاب الأراضي وبإدخال اللغة الفرنسية في الادارات

كلغةٍ رسميةٍ إلى آخره . وكان الاحتلال بالإضافة إلى هذا كلّه ـ صدمةً معنويةً كبيرةً تحمّلها الشعب المغربي ، لأن الاحتلال هزّ بقوةٍ أنظمة حياة الشعب المغربي الروحية والمادية . وقبل أن يجمع المغربيون قواهم ، كان عليهم أن يقهروا الحاجز الكبير الذي بناه النظام الاستعماري في وجههم ، لكي يستطيعوا البحث والوصول الى التعبير عن الذات .

استند الأدب المغربي الحديث على التقاليد الشاعرية القومية الشفوية ، منها والمكتوبة ، واستوعب النزعة الإنسانية للأدب العالمي . وتشكل هذا الأدب فقط في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكان طليعتهم كتاب باللغة الفرنسية . ولقد عبر هذا الأدب شعراً ونثراً بالرواية وبالقصة وبالمسرحية عن تأزم الأنظمة العشائرية ، وعن أزمة العلاقات الاقتصادية ، وعن الخرافات الدينية ، وفضح هذا الأدب النظام الرأسمالي والاستغلال ، وصوّر نمو المشاعر القومية في روح الفلاح والحرفي ، والمثقف ، وبلّورة العقائد السياسية عند مواطنين بسطاء من الشعب ، ونضوج التصميم والحزم في إرادتهم والتمرد بالسلاح ضد المستعمرين وضد الظالمين المحليين .

أصبح الكتّاب من المغرب والجزائر وتونس معبّرين حقيقيين عن روح شعبهم وبحق نستطيع تسميتهم الكتّاب الوطنيين الأوائل الذين أسسوا الأدب الجديد ، أدب النضال والمقاومة الذي بشر العالم بميلاد دولٍ جديدةٍ ومرحلةٍ جديدةٍ في التاريخ والثقافة . وقلائل هو الكتّاب الفرنسيون الذين دعموا مسيرة كتاب أبناء المغرب في بناء الحياة الجديدة ، أسماؤهم مشهورة وستدخل التاريخ كرمزٍ للتضامن والأخوّة والأممية الحقيقية ، والروح الإنسانية . من هؤلاءِ هنرى أليغ ، أنا غريكي ، جول ، رويا جان سيناك . أما الكتاب الفرنسيون الآخرون عندما تقرر مصير الجزائر ، تقرر

موقفهم مع من سيتابعون المسيرة ، وفضلوا الوقوف ، إلى جانب فرنسا ، كما فعل ألبير كامو .

تم تقسيم الكتاب كحتمية تاريخية وضرورية في مرحلة معينة . ولامعنى للحديث عن تقسيم كتاب المغرب إلى فرنسيين وغير فرنسيين ، لقد كانت نواة تقسيمهم موجودة في إبداعهم . وكان هناك أدبان . يخدم الأول بصورة مباشرة أو غير مباشرة " قضية النضال من أجل الحصول على الاستقلال القومي . وأما الأدب الثاني فلم يستطع تجاوز السور الذي بناه المستعمرون الأوروبيون إلى السكان الأصليين .

فأصبح أدب الأوروبيين مرآة الجالية التي منحها النظام الاستعماري الحقوق كلها والحرية بكاملها على حساب الطائفة المسلمة المحرومة من كافة الامتيازات .

وهذا بالطبع لايعني أن كل الكتّاب المنحدرين من أصل أوروبي دافعوا عن الاستعمار . بالعكس كثير منهم أدان التفرقة ، وبحث عن أشكال معقولة للاحتكاك بين الأوروبيين والسكان الأصليين ، ووصفَ طبع وحياة الجزائريين ، وفي فترة الحرب الجزائرية فضحوا قسوة ووحشية الجيوش الفرنسية الاستعمارية مثل، ي . روبليس ، ج . رويا.

بيد أن مصائر هاتين الطائفتين التاريخية كانت مختلفة جداً إلى حد حال دون بروز أية إمكانية مهما ضؤلت لحدوث ذوبان متبادل بينهما . فكان الفرنسيون ، بالنسبة للجزائريين أبناء تلك الجالية التي بإيديها السلطة والمال والأرض والقوة والحق في تقرير مصير الآخرين ، مع أن الكثير من الجزائريين أتقنوا اللغة الفرنسية وعرفوا الثقافة الأوروبية ، وكتبوا بلغة المستعمر . ولكننا لانستطيع ملاحظة الحالة المعاكسة إلا نادرا ، فلم نلاحظ أن أحداً من الفرنسيين حاول

معرفة اللغة العربية وتاريخ العرب وثقافتهم وتقاليدهم . إلا في حالات نادرة . من الصعب تجاوز حاجز العزلة والغربة بين السكان الأصليين وبين الفرنسيين والذي بناه الاستعمار . ولذلك كان التوجه الأساسي للأدب الاستعماري الفرنسي نحو السكان الأصليين توجهاً نحو غرباء . وكان ينظر إليهم من بعيدٍ، وفي الوقت ذاته كان يعتبر الأرض الجزائرية أرضاً فرنسية ، علماً بأنه لايتعمق في حياة شعبها ، ولايشاطره حياته ولايمكن أن يكون الوضع بشكل آخر . قبل كل شيء كان الاستعمار وكان الظلم ، والأمور الأخرى متعلقة بهذا العاملِ الأساسي . وكل مجموعة من المجموعتين المتصارعتين ثبتت تاريخيا مكانها . لم يتجاوز الحدود إلا القلائل .

يؤكد الكتّاب الفرنسيون في شمال أفريقيا شعورهم وشعور أبطال أعمالهم بالغربة وبحماقة الأحداث ، وفراغها من أي مضمون، وباليأس وبالشعور بالذنب وبعدم إمكانية تغيير الأوضاع القائمةً. في مقدمة " مختارات " كتب ألبير ميمي حول رواية ألبير كامو ، " هذا قبل أي شيء ، ألبير كامو نفسه غريب في بلده .

إنه مولود في ديارٍ غريبةٍ ، يعاني في وضعٍ إنساني أحمق " أقام الاستعمار حاجزاً سياسياً واجتماعيا وثقافيا ، وحتى أقام حاجزا عرقياً ، لابدّ وأن يؤدي هذا الحاجز الى حالةٍ مأساويةٍ ، والحل كان وحيداً ، الحرب والثورة .

يعود تقسيم الأدب الى أدبين ، الى أسباب اجتماعيةٍ وتاريخيةٍ. وليس إلى أسباب عرقية كما اعتقد بعض منظري الأدب الاستعماري ، الذين اعتبروا ، بأنّ سكان أفريقيا الشمالية يتصفون بحب الثأر وبالروح المأساوية ، ولذلك فالتقسيم في أدب شمال أفريقيا ليس مصطنعا بل هو موجود ، لوجود أدباء يناضلون ضد الاستعمار لوجود أدب آخر يبرر أعمال المستعمرين . واستطاع

الأدب الأول وضع اللبنات الأولى في بناء الأدبِ القومي للمغـرب .
وذهب الأدب الثاني مع رحيل الاستعمار ، وكان شاهداً على فشل الأوهام المرتبطة بالمغامرات القاسية والمرعبة ، والـتي استمرت طيلـة فترة الاستعمار.

وكان الأدب الاستعماري شاهداً على أنّ الكتّاب الفرنسيين لم يستطيعوا التعمّق في الأرض التي اعتبروهـا أرضهـم و لم يتجـاوزوا حاجز الغربة ولذلك لم يصوروا حياة الشعب المغربي . وفي أفضـل الحالات ، كانوا متفرجين سلبيين " و لم يعبروا عن آمـال وخلجـات قلوب الشعب المظلوم . ولقد أخـذ الكتـاب المحليـون علـى عـاتقهم حمـل هـذه الرسـالة . وآنـذاك في مرحلـة نهـوض الحركـة المعاديـة للاستعمار ، بدأنا نقرأ أصوات الكتّاب من المغرب والجزائر وتونـس في الصحافة وفي الأدب الإبداعـي ، ونـرى قـوة هـذه الأصـوات إنّ جيل الكتّاب الجديد في المغـرب ، الـذي خـرج مـن جـذور الأرض تقاسم مع شعبه قدرهِ ونصيبه ، وعبر معه طريقِ الحـرب والتجـارب وكانت طريقاً وعـرةً . وكـان علـى هـؤلاء الكتّـابِ إثبـات مـاضي شعبهم الثقافي ، وقيمه الحقيقية ، وكان عليهم أيضاً دحضٍ اسطورة عدم وجود تاريخ للشعب المغربي وعدم وجود حياة روحية ، كمـا رأى هؤلاء الكتاب ضرورة عكس وتسجيل مرحلة التحول في حياة المجتمع ، والتحولات العميقة التي تمت في حياة الشعب أثنـاء عمليـة تخلصه من الاستعمار . ولأول مرةٍ استطاع الشعب بصورةٍ مسـتقلةٍ التعبـير عـن ثقافتـه وتقريـر تاريخـه ومصـيره بنفسـه وقـام الكتـاب المغربيون بشرفٍ بواجبهم . ولقد أصبحـت مؤلفـات كـثرين منهـم جزءاً لايتجزأ من ثقافة عصرنا مثل مؤلفات كاتب ياسين ، وحـداد وعمروش وآخرين وعبّر أدبهم عن تطلعات الشعب نحو الاستقلال.
ومنذ البداية توجه الكتّاب العرب في المغـرب إلى الشعب مستندين إلى أصالته الثقافية وكانت مواضيع مؤلفاتهم مواضيع قومية . سـواء كانوا ينادون بضـرورة النضـال ضـد الاستعمار ، أو عندمـا كـانوا

يصوّرون صعوبات ـ المرحلة الانتقالية ـ وعندما ناضلوا ضد الخرافات والتقاليد الجامدة والبالية ، التي تعرقل مسيرة التقدم . كانوا يشكلون أدباً له خصائص ذاتية ، لأنه أدب كان موجوداً في قلب النضال من أجل الحصول على الاستقلال . لأنّ نظرته ليست من بعيد أو من الخارج وإنما من الداخل ومن الأعماق . ونظرته ومواقفه تعبر عن رغبته بصورةٍ مستقلةٍ في معرفة أوجاع الشعب والتعبير عنها وإيجاد الحلول المناسبة لها . .

إنّ مسألة الخصوصيةالقوميةحلت نفسها بنفسها ـ فلا حاجة لإلزام الكتّاب العرب الحقيقيين ، حملة الثقافة العريقة ، والتي يعود تاريخها الى قرون عديدةٍ مضت بالتأليف حول الأرض الأم ، والإصغاء لصوتها ونبضاتها ، لأنها عاشت في دمهم ، وهم أنفسهم صوتها .

واليوم عندما يعرّف الكتّاب العرب معنى الأدب القومي إنّهم يفعلون كما فعل الكاتب العربي المغربي محمد خير الدين ، الذي كتب على صفحات مجلة " جون أفريك " . حول أخيه بالقلم الذي كان مازال آنذاك قليل الشهرة : " مكان الحدث وشكل التعبير ؟ بلا شك استطاع الطاهر بن جلون الوصول إلى هذا الأمر بصورةٍ صحيحةٍ . إنّه الأرض المغربية ، إنها ذروة الدراما الإنسانية. بالنسبة له إنها دراما ـ قبل كل شيء فقر وجهل الشعب وسياسة السخرية من الشعب التي لم تتوقف في يوم من الأيام . والاستبداد والظلم وفقدان العدالة . النظام الذي سقُط آلاف المرات ، وأعيد من جديد آلاف المرات بدماء أولئك الذين يتألمون ويبحثون . كيف ننظم الشعر حول هذا ؟ يكتب طاهر بن جلون ببساطة حول جوهر الحياة وحقيقتها . انه ولد هنا وابن هذا الزمان والمكان يتنفس الشعب لاغيره في كتابه ، يتحمل الظلم والآلام ، لكنه لايعرف الذل والعار . لايحصي الشعب جروحه ، ولكنه يدرك مصيره وقدره ، حياة المغرب نفسها في كتابه .

جزئياتها اليومية وتقاليدها العريقة في كتابه . ماضي المغرب وحاضره . يعرف طاهر بن جلون وطنه الذي أطعمه ويصوّر الوطن بقوةٍ نادرةٍ وبحماسٍ صادقٍ "٤٤٠ العدد ٦١٧ ص . ٤٦، . "

رأى الكتّاب العرب في المغرب خلال فترة تفتت الاستعمار ، عندما بدأ يبزغ النصر على الظالمين في وعي الجماهير ، مهمتهم الأساسية في توضيح التاريخ الحقيقي للشعب وتصوير حياته ، وطرح مشاكله . وعالج هذه المسألة الكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة العربية أو باللغة الفرنسية التي كانت في فترة الاستعمار الوسيلة الوحيدة لتلقي التعليم . وبالطبع كانت اللغة التي تفتح المجال للوصول الى أكبر عدد ممكن من القرّاء ، ولاسيما خارج المغرب . وللكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية فضل كبير في تشكيل الأدب العربي الجديد في المغرب . وأشار الى هذه النقطة كثير من النقّاد " ٨٩ ، ص ١٣ . "

واليوم ، وبعد مرور أكثر من عقدين على حصول دول المغرب على الاستقلال ويمكن أن نقول أنّ الوضع استقرّ إلى حدٍ ما. ومع هذا فإنّ الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية مازال يتطور . ولصوت الكتّاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية وزن في الأدب القومي حتى في تونس وفي المغرب ، مع العلم أنّ الأدب العربي باللغة العربية ازداد نموّا ، ولكن مع هذا فالأدب باللغة الفرنسية في بلدان المغرب مازال يعطي ثماره ، ولم يذبل حتى الآن .

وإذا كان الأدب العربي باللغة الفرنسية في المغرب يصطدم اليوم بمصاعب كبيرة تعميق ازدهاره فلا يعني هذا الأمر أن هذا الأدب فرنسي ، فكونه يكتب بلغة المستعمرين لايلغي طابعه القومي .

يعاني ذاك الأدب من المشاكل الموجودة في الأدب العربي المكتوب باللغة العربية نفسها مثل عدم وجود دور نشر بعددٍ كافٍ ،

وكذلك فإنّ تقنية الطباعة مازالت ضعيفة المستوى وحتى الآن لم تنته الأمية بصورةٍ كافيةٍ . ولاتوجد دوريات بعددٍ كافٍ ، ولو كانت موجودة لشجعت الكتاب العرب " ٤٥٠ العدد ٢١٧ ص ١٤٥ . "

لقد شجعت أمور كثيرة على تطوير الأدب العربي المكتوب باللغة العربية منها ، نجاح سياسة التعريب والاجراءات التي اتخذتها حكومات بلدان المغرب متوجهة لمحو آثار الاستعمار الفرنسي ، وتوحيد صفوف الشعب ، لتكون له لغة واحدة . وثقافة واحدة ، وتعريب التعليم في كلّ مكان ، وبعث التراث الثقافي العربي تنظيم حملة ثقافية معادية للفرنسية ولاسيما في الجزائر . يشهد عى نجاح الأدب العربي باللغة العربية نشر عدد كبير من القصص والروايات والدواوين الشعرية والمسرحيات التي صدرت في السنوات الأخيرة ، مع استمرار الفاعلية الأدبية لتيار ينشر مؤلفاته باللغة الفرنسية . ووجود هذا التيار لايعرقل تطور الأدب باللغة العربية ، وإنما يدل على الخصوصية الثقافية والتاريخية المتنوعة ، التي تشكلت في دول المغرب والتي تعبّر عن مؤثرات تقليدية وثقافية متنوعة ، وجدت لنفسها تربة طيبة في المغرب .

لدراسة واقع الثقافة المغربية لابد من تفهم حقيقة هامة ، وهي أنّه أثناء الاتصالات العادية الشعبية بين القوميات المتعددة ، الاتصالات المباشرة وغير المباشرة لابدّ من اقتباس انجازات العمل الإنساني الهامة ، التي دائماً تساعد على زيادة امكانية تطور الثقافة القومية " ١١٩ ، ص ٢٠٨" مع هذا فإنّ مسألة التعريب من المسائل الكبرى التي اعترضت طريق الدول الفتية في المغرب العربي، وبالإضافة إلى التغيير الجذري لأوضاع سكان المغرب في السنوات الأولى التي تلت الحصول على الاستقلال "٤٦ ، ص ١١٠"

لقد تزامن تحول الشعب الذي كان مظلوماً من الاستعمار إلى

شعبٍ يصنع بنفسه تاريخه ، مع تزامن عملية التحرر من التبعية السياسية والاقتصادية ، وبردة فعلٍ نفسيةٍ تجاه الاستعمار . دعت إلى ردة الفعل هذه الظروف الموضوعية . وتطلعات الشعب إلى الأصالة الروحية ، والى الاستقلال من أيديولوجية الغرب وثقافته ، وفي رغبته في تأكيد قيمه ، وفي تحديد علاقته بالعالم " ١٩٦ ، ١٤٦ " . ثم رفض الطاعة في السياسة ، المرتبط برفض الطاعة في الاقتصاد والثقافة ، لايجوز أن تمر القيم عبر غربال الغرب على حد تعبير . ف . فانون ، الذي عبّر عن جوهر عملية التخلص من الاستعمار ومن آثاره ولاسيما في الميدان الروحي . " ٢٦٩ ، ص ١٤٨ " .

ولابد لمثل هذا النوع من الاستقلال من أن يتعرض لمسائل معقدةٍ وصعبةٍ ومتناقضةٍ . ويؤثر الحل الصحيح لهذه المسائل ، كما يرى العرب في المغرب ، على مسيرة تطور الثقافة كلها . ويؤثر بدوره على جوانب الحياة السياسية والاجتماعية . . في دول المغرب .

تلزم محاولات فهم وإعادة فهم ثقافة وتاريخ الشعب ، والمثقفين في المغرب في إقامة توازن بين القومي والعالمي . هذه المسألة جديدة بالنسبة للمغرب . وظهرت هذه المسألة فقط بفضل الحصول على الاستقلال وبفضل إنجازات تطور الفكر الاجتماعي . " ١٠٧ ، ص ، ١٢٩ " . وقال المفكر الأشرف في مقالته بعنوان مستقبل الثقافة الجزائرية مستنداً على أفكار لينين بأن الثقافة البروليتارية يجب أن تكون تطوراً طبيعياً للمعرفة المخزونة لدى البشرية ويرى المفكر المذكور بأنّ فكرة لينين المذكورة صحيحة لكل ثقافةٍ ثوريةٍ . " ٣٦٥، ص ، ٧٣٩ " ويرى الشاعر والفيلسوف والعالم . المغربي محمد عزيز الحبابي في كتابه من الانغلاق الى الانفتاح " أنّ التضامن العالمي المثمر شرط لنجاح تطور

البشرية . " ٣٦٩ ، ص . ، ١١٥ " الإنسان يعني حواراً مستمراً وليس حديثاً مع الذات ، والإنسان تتجدد بالحوار مع الآخرين " ٣٦٩ ، ص . ، ١٩٢" ويرى أ ـ ميزيان أن ـ الوجه القومي يتشكل بمعالجة الحاضر والاعداد للمستقبل . والمهم هنا رفض التقوقع على الذات ورفض العزلة الثقافية الايديولوجية التي تنادي بمبدأ نحن لسنا مثل الآخرين " ٤٥٠ ، العدد ٣١٢ ص . ، ٢١ . "

ورأى واحد ممن جددوا مجلة سوفل " الشهيرة ، التي استطاعت استقطاب أقلام كثيرة في المغرب في الستينات ، والتي استطاعت بث نسيمات جديدةٍ في الأدب التقدمي المغربي وهو المفكر ـ اللعبي ـ الذي كتب في بيانه أنّ تطلعات الدول النامية إلى الاستقلال الحقيقي وإلى تقرير المصير بنفسها ولمصالحها ، لاتعني استبعاد الغرب . ويرى فتح الغرب من جديد . لكن يجب القيام بهذا العمل تلبية لحاجات الحوار من قاعدةٍ ثابتةٍ وقيمٍ مبدئيةٍ . " ٤٥١ ، العدد ٦ ص . ٣٣ . "

نسمع مثل هذه التصريحات من المثقفين التقدميين في المغرب ويرى هؤلاء أنّ تطور الأدب باتجاهين ليس بسبب عدم القضاء على آثار الاستعمار ، ولكن ، بالتحديد ، بسبب إمكانية الحوار مع الثقافة العالمية من جهة ، وامكانيات الثقافة القومية الغنية من جهة أخرى .

وكتب كبار الكتّاب العرب في بلدان المغرب باللغة الفرنسية واستطاعوا تشكيل نواة الأدب العربي الحديث في المغرب في الأربعينيات والخمسينيات مثل الشعراء والروائيين : مولود فرعون ، محمد ديب ـ مولود معمري ، كاتب ياسين مراد ، بوربون مالك ، حداد. من الجزائر " وشرايبي ، الحبابي ، صفربوي " من المغرب " ميمي وعزيزة ، من تونس ؛ صنع هؤلاء الأدباء الأدب المغربي

القومي الجديد ، والذي يتميز بصفاتٍ عامةٍ لكل أدب المغرب ، وبصفاتٍ خاصةٍ بكل بلدٍ .

الآن في بلدان المغرب تتردد مئات الأسماء المشهورة من روائيين وشعراء ومسرحيين . يكتبون باللغة الفرنسية نصفهم تقريبا من الجزائر حيث كان بقاء الاستعمار أطول من بقائه في المغرب وتونس .

ازداد عدد الأعمال الأدبية باللغة الفرنسية في بلدان المغرب في مطلع الثمانينيات ، إذ صدر أكثر من خمسمئة كتابٍ تعزز قيام أدبٍ جديدٍ ، وهي ظاهرة مثيرة للاهتمام منذ البداية ، لأنها ظاهرة ثقافية عربيةٍ جديدة في تاريخ الشعب العربي الثقافي ، لم يعرف لها مثيل سابقاً ولكنها صفة للدول التي تحررت من الاستعمار أو من التبعية الاستعمارية - على سبيل المثال انتشار اللغة الانكليزية في الهند وفي أفريقيا . وكذلك الفرنسية في بعض الأفريقية الأخرى ، حيث كان الاستعمار انتشرت لغته وكذلك الأمر بالنسبة للغة البرتغالية .

قام النقد الأدبي السوفييتي بعمل كبير في متابعة إبداع كتّاب هذه الدول ، وسنركز اهتمامنا هنا على ظاهرةٍ هامةٍ مرتبطةٍ بظهور عوامل أدبية مشتركةٍ ، بسبب اختلاط وتشابك المؤثرات .

في فجر تاريخ هذا الأدب . في مرحلة تشكل القاسم المشترك للمهمات السياسية لمرحلة حركة التحرر القومية ، والنضال ضد الاستعمار المواضيع الأدبية التي تناسب هذه المرحلة مثل الرواية التربوية والقصيدة الوطنية التي تدعو للنضال ضد الاستعمار . هذه مواضيع عامة لكل بلدان المغرب وكانت هناك مواضيع خاصة بكل قطر . مع أنّ مصائر أقطار المغرب الثلاثة متشابهة . ومع أنّ الأوضاع الاجتماعية والسياسية في هذه الأقطار أيضاً متشابهة ، إلا

أنه تبقى لكل قطر خصوصيته ولقد عبر الأدب في الاقطار الثلاثة عن العوامل المشتركة وعن الأوضاع الخاصة بكل قطرٍ .

ولذلك كانت المقدمات السياسية والتاريخية والاجتماعية متشابهة ، وكانت المبادئ الجمالية والمفاهيم الأدبية ، والفكرية ، والتي تحدد معالم في هذه الأقطار الثلاثة واحدةً .

ولابد من الإشارة الى أنّ التغيرات الأساسية تطرأ الآن على النشر العربي باللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي ، ولاسيما على الرواية ، لأنها تقع في قمة الفنون . النثرية ، وكما قال الناقد الروسي بيلنسكي : إنّ شكل الرواية يسمح بتصوير الإنسان بصورة كاملة من خلال علاقته بالحياة الاجتماعية " ٢٨ ، ص ، ٢٧١ . "

وأضف الى ذلك أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الذي يتأثر بتغييرات المناخ الأدبي . التي تحدث بسبب تغييرات النشاط الاجتماعي . وتعكس الرواية التساؤلات الأدبية الجديدة وجاء الجنس الروائي ملبياً لمهمات الكتّاب في المغرب : وهي إدراك واقع المجتمعات المستقلة النامية .

ومن الطبيعي أن تعالج هذه المسألة أي مسألة إدراك واقع المجتمعات المستقلة النامية في كلّ قطر من الأقطار الثلاثة المذكورة ، بطريقةٍ تختلف عن الأخرى لأنّ خصائص التاريخ الوطني ، وخصوصية كل قطر المغرب ـ تونس ـ الجزائر وأشكال الحياة المعاصرة السياسية والاجتماعية والظروف الثقافية الأصلية ، وميزات البيئة ، كل هذه العوامل تترك بصماتها على الرواية ، التي تنشأ متأثرة بها ، وكما تترك آثارها على طريقة الكتّاب في إدراك الواقع، وفي طبيعة التمرد على الواقع ، أو في طريقة البحث عن تطلعات أفضل ولكن مهما كانت الفوارق كبيرةً في الأقطار الثلاثة ـ

المغرب ، تونس ، الجزائر - فهناك معطيات واحدة للأدب العربي باللغة الفرنسية ، وإذا كانت المواضيع متنوعة إلا أن البنية الفنية لجنس الرواية تسمح بالقول بوجود تشابه وهذا أمر طبيعي فلا بد من حدوث تشابه في الظواهر الأدبية في المغرب العربي خلال مسيرة تطوره الواحد.

يساعد عامل اللغة الفرنسية الواحدة في المغرب ، العربي ، إذ بها تطور جزء من أدب المغرب ومازال يتطور ، وتساعد هذه اللغة الواحدة في صنع نمط معين من التفكير ونظرة مشتركة إلى الحياة وحد العرب في المغرب التاريخ المشترك ، والعادات والتقاليد والثقافة الواحدة ، والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتشابهة ، وكل هذه العوامل ، كانت قائمةً قبل الاستعمار ، ووقعت هذه الاقطار الثلاثة في فترة الاستعمار الفرنسي تحت تاثير الثقافة الفرنسية مما جعل ثقافتها الجديدة واحدة ، وتتطلع في الوقت الحاضر إلى مقاومة الاستعمار وآثاره ، وإلى تحمل تحمل الأعباء الاجتماعية إذ أنّ الروح النقدية هي السائدة في أدب الأقطار الثلاثة.

حددت وحدة المهمات التاريخية ، التي كانت نتيجةً لنهوض حركة التحرر الوطني في المغرب والجزائر وتونس ، وتطلعات فريق معين من المثقفين في الأقطار العربية في المغرب إلى مشاركة شعبه في النضّال ضد الاستعمار ، وفي نقل صورة هذا الشعب الرائع ، الذي تحمل الكثير من الظلم ، إلى العالم . وحاول الأدب العربي في المغرب تصوير الشعب كما هو في الواقع . بلا تضليلٍ وشعوذةٍ وغرابةِ الأمور ، التي اتصف بها الأدب الاستعماري . ظهر هذا التصوير الواقعي الصادق، في وقتٍ واحدٍ ، في أقطار المغرب الثلاثة وبقلم عربي ، ولكن بلغةٍ فرنسيةٍ.

عندما يدور الحديث حول مجموعةٍ من الآداب القريبة

بمصائرها التاريخية والمستندة على تقاليد فنية واحدة ، والمرتبطة فيما بينها بقواسم مشتركة ، يكون المجال الأساسي بالنسبة للباحثين هو القيام بمقارنة هذه الآداب بعضها ببعض بهدف البحث عن الخصائص المشتركة ، والظواهر العامة . وكذلك في مثل الآداب توجد إمكانية البحث عن أسس ظهور العملية الأدبية واتجاهاتها ، وطرقها وأجناسها الأدبية ، وأشكالها وطريقة تعامل الكتاب معها ، وأسلوب وطريق الإبداع الأدبي .

بلا شك أن للعوامل الموضوعية سياسيةً كانت أم اجتماعية أم أيديولوجيةً ، دوراً في تحديد التوجهات الأدبية الجمالية في مراحل مختلفةٍ من تطور المجتمع في المغرب . ولايجوز استبعاد العامل الذاتي ومستوى التفكير الفني ، الذي تشكل في وسطٍ لغوي فرنسي . إنه مرتبط بمعالجة المهمات القومية ، والإفادة من الأشكال الأجنبية . يشكل العامل الذاتي . في الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية أساساً لنظام فني ومنطقي عبّر عن نفسه في وحدة مبادئ تصوير الواقع ، وفي طريقة بناء تصورٍ للوسط الذي يعيش فيه الأديب ، والذي بصوره في إبداعية .

هذا بالإضافة إلى وجود أجناسٍ أدبيةٍ معينةٍ باللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي ، وهذه الأجناس هي الأكثر انتشاراً من غيرها، كما يوجد عامل مشترك آخر وهو أنّ المسائل المطروقة في الإبداع الأدبي واحدة تقريباً في الأقطار العربية الثلاثة . فلقد عالج الأديب قضايا واحدةً ، لأن المرحلة التاريخية التي مرت بها هذه الدول المستقلة الفتية واحدة .

ولابدّ من الإشارة الى أن التجربة المشتركة للكتّاب العرب باللغة الفرنسية ونضالهم المشترك ضد الاستعمار وفي سبيل الحصول على الاستقلال يؤديان إلى وجود قاعدةٍ فكريةٍ واحدةٍ لدى هؤلاء الكتّاب .

يقلق الكتّاب الذين يعبروّن عن التطلعات اليسارية للمثقفين والتي تعبّر عن مصالح الشعب والذين يهتمون بتعزيز الاستقلال وبمصير الشعارات التي طرحت في مرحلة حركة التحرر الوطني وبمدى ملاءمة الاجراءات التي تحققت في مرحلة الاستقلال للواقع. ويقلقهم الفكر الامبريالي في المغرب في هذه الأيام ، وتشجيع القوى ذات التوجه الرأسمالي في تونس ، وتعزيز الايديولوجيا البورجوازية . كل هذا لابد وأن يؤثر على إبداع الكتّاب ، الذين كانوا ينتظرون نتائج أخرى لحركة النضال ضد الاستعمار .

يتطلع الكتّاب الثوريون الديمقراطيون من نضالهم ضد تركة الاستعمار ، وبقايا النظام الاقطاعي ، وتناقضات الحياة الجديدة ، إلى تطهير المجتمع من العيوب التي تعوق تقدم الأمة الحقيقي ، الأدب بالنسبة لهؤلاء الكتّاب ، هو الأدب الذي يتضمن الأساس الاجتماعي النشيط ، ويصنع المجتمع الجديد ، الذي لايمكن الوصول إليه بأثقال الماضي ، وبجمود الأنظمة التقليدية وبالجهل والخرافات وبالتخلف الاجتماعي .

ولايجوز عدم رؤية الايديولوجيا الواحدة للأدب في المغرب التي تعبر عن ذاتها بدرجة أو بأخرى من التكيف ، في كل حالة من الحالات ، وفي الفهم الواحد للمسائل التي تلت الاستقلال ، وفي تطور الوعي الذاتي للفرد وللأمة وفي عملية التحرر الروحي والسياسي والاقتصادي .

أصبح التطلع إلى تصوير الطريق الصعب الذي اجتازه الشعب طريق التحرر الكامل والتقدم الثقافي ، وفهم الماضي القومي ، والتقييم الصحيح الحاضر ، ورسم المستقبل علامة مميزة لأدب المغرب ، ولم يستطع الكتّاب دائماً معرفة المستقبل ، ولكنهم يستطيعون تحديد الصعوبات التي تقف بوجه التقدم الاجتماعي والتي يجب التخلص منها .

حاول الكتّاب في المغرب ، باللغة الفرنسية تسجيل عالم شعبهم في مرحلة التطور النشيط في الاربعينيات والخمسينيات وحاول هؤلاء الكتّاب تصوير الفوارق بين فترة الاستقلال ومرحلة الاستعمار . أما في المرحلة التالية فلم يكتفِ الكتّاب بتصوير الواقع، وإنما قاموا بتحليل مشاكله ، ومعالجة المهمات الجديدة وبحل التناقضات ، كما فهم الأدباء علاقة المواطن المعقدة بالماضي الذي انتهى ، ولكن آثاره مازالت باقية ، وموقع المواطن في الحاضر وتطلعاته إلى المستقبل . هذه هي القاعدة التي انطلق منها كتّاب الأقطار المغربية العربية الثلاثة في أدبهم العربي باللغة الفرنسية . ولقد صور الأدباء الحقائق التاريخية والاجتماعية في إبداعهم ، والآن مازال كتّاب المغرب يصورونها ولكن عبر العالم الروحي للفرد ، الذي يعي المعنى الجديد للعصر . ومن هنا يتغيب الخط المستقيم في بنية روايات الأدباء .

----*----

الفصل الثاني :

إدراك العالم الذاتي

تطور جنس السيرة ، كتطور للوعي الذاتي القومي

ندرس في هذا الفصل فقط المؤلفات ، التي تروي سير الكتّاب ولكنها تشبه الرواية ، لأنّ عنصر الخيال يلعب دوراً كبيراً ، فهي تبتعد عن الوثائقية ولذلك تجنبنا السيرة الذاتية للكتّاب مثل سيرة منصور عمروش " حكاية حياتي " , " يوميات " فرعون لأنها أقرب إلى الوثائقية منها إلى العمل الأدبي الذي لايمكن أن يستغني عن الخيال ، والصور التي يخلقها الروائي والأحداث والعقدة والحل .

كما هو معروف ، أن جنس السيرة يحتل مكانةً هامةً في تاريخ آداب كثيرةٍ . يكفي أن نتذكر السير العديدة للكتاب الروس والألمان والانكليز والامريكيين والفرنسيين ، التي تعتبر كنزاً من كنوز الأدب العالمي . مثل ثلاثية ليف تولستوي " الطفولة " التي

صدرت عام ١٨٥٢ و " المراهقة " صدرت في عام ١٨٥٤و " الشباب " صدرت في عام ١٨٥٦ وتتذكر ثلاثية مكسيم غوركي " ١٨٦٨ - ١٩٣٦ " . ولقد صدرت " الطفولة لمكسيم غوركي في عام ١٩١٤ و " مع الناس " ١٩١٦ و " جامعاتي " في عام ١٩٢٢ وكتب هيرتين ، وأكساكوف ، وكورلينكو ، وبونين ، وغارين - ميخايلوفسكي ، وسيرافيما فيتش ، وكتب الأدبيين الفرنسيين جان جاك روسو ، وميوسيه ، والشاعر الألماني غوته والكاتب الانكليزي تشارلز ديكنز وأدباء آخرين . تقدم هذه السير دليلا حياً على أنّ هذا الجنس الأدبي ، الذي يتحدث عن مصير إنسان وتجربته الحياتية . يصبح تجسيداً للحياة الإنسانية العامة ، من خلالٌ التجربة الفردية المحددة والقريبة والملموسة ويرى بعض النقاد أن كتب منصور عمروش ذات أهمية كبيرة مثل كتاب " حكاية حياتي " و " سيرة ملكولم الذاتية " التي تقع مثلها مثل أي عمل إبداعي آخر . في منتصف الطريق بين الواقع والخيال . فهي عمل إبداعي فني مفيد ، حتى لأولئك الذين يبحثون عن التسلية وقتل الوقت . وتفيد المستويات الرفيعة من القراء الذين يبحثون عن أهداف الأدب السامية . عندما يشعر الأديب برغبة في أن يلعب دور شاهد على زمانه ، من أجل هذه الشهادة يقدم حقائق من حياته الخاصة ، وآنذاك تخرج الحياة الخاصة عن إطار الفردية ، لتصبح عامة ، آنذاك يصبح الخاص عاماً " وتعني آنذاك عبارة أنا أشعر ، وعبارة أنا تحسست ، تعني نحن نشعر ونحن تحسسنا " " ٣٢٧ص ٢ . "

في الأقطار العربية عبر جنس السيرة الذاتية عن نفسه في العشرينات من هذا القرن كجنس أدبي مستقل . وكتاب الدكتور طه حسين " الأيام " كتاب معروف ، صدر في عام ١٩٢٩ ورأى فيه أندريه جيد " نصرا للشعلة الروحية في ظلام الحياة " ولقد ترجم

هذا الكتاب إلى لغات عالمية كثيرة مباشرة بعد صدوره . وأصبح هذا الكتاب نموذجاً لهذا الجنس الأدبي في العالم العربي ، تقاس به جودة السير الذاتية . ويرى الناقد الفرنسي ف . مونتيه " أن أحد المواضيع المحببة ، في الأدب العربي موضوع الحديث عن الطفولة وسنوات الدراسة في الكتاب " للمدرسة القرآنية " " ١٤٧ ، ص ٢٨ " . ولابد من الإشارة إلى أنّ هذا الموضوع الهام موضوع السيرة ، بالنسبة للكتاب الذين اهتموا بالتحدث عن الحياة الخاصة ، مصدرا لادراك الحياة القومية . ونظر هؤلاء الكتاب الى الحياة الخاصة كجزء من الحياة الشعبية العامة ، وعالجوا هذا الموضوع حسب التقاليد المعروفة لهذا الأدب القومي أو ذاك .

ـ ولذلك ليس من قبيل الصدفة ، أن يكتب الأديب الجزائري مولد فرعون الذي يعتبر من أوائل الأدباء العرب في المغرب الذين كتبوا في فن السيرة ، في مقدمة كتابه " نجل الفقير " الذي صدر في عام ١٩٥١ أنّه قرأ الأديب الفرنسي جان جاك روسو والروائي الانكليزي تشارلز ديكنيز وقرأ أدباء عالميين آخرين ويتمنى أن يقوم بمثل العمل الذي قاموا به ، وهو أن يتحدث عن حياته الخاصة لأن الرحلة الى الحياة الخاصة هي بداية رحلة جادة واستيعاب حقيقي للواقع ، بالنسبة للأدب في المغرب بوجه عام .

ومن الطبيعي ، أن اشكال السرد كانت متعددة ، ومع هذا توجد حبكة معينة متشابهة في هذه السير . فيتحدث المؤلف عادة عن الطفولة المبكرة " اكتشاف العالم " وعن سنوات الدراسة والشباب والدخول في الحياة من أكبر أبوابها . فهذه المراحل التي يتحدث عنها المؤلفون متقاربة وإن كانت مواد هذه المراحل مختلفة. ولكل مؤلف علاقته بهذه المواد ، وبذلك كانت السير الذاتية في الأدب العربي المغربي أصيلة ، مع وجود بعض التشابه في معالجتها . سمى مولود فرعون كتابه رواية ، علماً بأن " نجل الفقير»

بحجمه وبحبكته أقرب إلى القصة المتوسطة الحجم منه إلى الرواية . وتعالج القصة ، موضوع تربية الشخصية في ظروف اجتماعية وتاريخية وحياتية معينة ، وإذا اتخذنا أحد التعاريف المتداولة لرواية التربية ، كطريق للتصوير الفني - إنها عملية إدراك البطل لنفسه في العالم المحيط به ، وعلاقته الجدلية بالوسط المحيط، الذي ربى وشكل تصوراته ومفاهيمه حول الحياة والعالم ، والتي تحدد طبيعة علاقته بالوسط الاجتماعي الذي ترعرع فيه .

وفي الوقت ذاته فإن الطريق الحياتي لبطل الرواية طريق إدراك إمكاناته ، وتوسيع آفاق علمه الروحي ، وتربية نفسه .

ومن الضروري الأخذ بعين الاعتبار أن مولود فرعون لم يكتب مؤلفات فنية فحسب ، وإنما قام أيضاً بتنفيذ طلب اجتماعي، لأن "نجل الفقير " يعتبر بداية سيرة للنشر الفني الجزائري :

"هؤلاء نحن وكيف نعيش " - وهذا حلم مولود فرعون أن يتحدث عن حياة شعبه بصوت واحد من ممثليه وحقق حلمه بتجربته النثرية الفنية المستقلة الأولى باللغة الفرنسية وكانت رواية مولود فرعون " نجل الفقير " بالفعل من التجارب النثرية الفنية القومية المعاصرة الأولى بوجه عام ، إذا لم نذكر قصة أحمد رضا حوحو " فتاة من مكة " التي صدرت باللغة العربية في عام ١٩٤٧ . فلم تصدر في الجزائر أعمال أدبية هامة في تلك الفترة . لقد جاءت هذه الرواية أي أنه رواية مولود فرعون ملبية لمتطلبات الزمن ، ونهضة الوعي الذاتي القومي في الفترة التي سبقت النضال في سبيل الاستقلال القومي ، والتي احتاجت لمثل هذه السيرة ، عبر الكاتب عن ذاته فكان تعبيره مرآة الوعي بمجموعة من المثقفين الجزائريين ، واكتسبت معنى عاماً للجزائر فكانت صورة الشاب في هذه القصة تعبيراً عن صورة نهضة الشعب ووعيه الذي أمضى أكثر من مئة عام تحت سيطرة الأجنبي.

وبهذا الشكل يمكن القول أن توجه الكاتب الى موضوع الطفولة والشباب كان مرتبطاً بالظروف الاجتماعية التي كانت صدى لطموحات العصر نفسه : الاستيعاب الطفولي المباشر للحياة، وحدة ردة الفعل وطبيعة التعرف الطفولي نفسه بالعالم ، واللهجة الخاصة للسرد القصصي حول الطفولة ، عندما يتحدث المرء عن انطباعاته الأولى حول الحياة المحيطة به ، استطاع المؤلف ، بهذه الطريقة أن يعطي صورة عن المرحلة التاريخية ، التي كان يعيشها الشعب ، الذي ناضل من أجل نيل حقه في تقرير مصيره ، وكان يدرك الشعب أنه على عتبة مرحلة جديدة .

وكانت هذه العملية مرتبطة بعملية الوعي الذاتي ، وعملية اثبات هوية الشعب ، وذلك بتصوير السمات الحقيقية لحياة الشعب، ومظاهرها ، وهذا بدوره حدد خصوصية نثر السيرة في المغرب . وبوجه خاص نثر مولود فرعون .

يبدو لنا للوهلة الاولى أن مولود فرعون كان متأثراً في روايته " نجل الفقير " بالروائيين الغربيين امثال تشارلزد يكنز ، وأناتولي فرانس وغيرهما . تتسع التجربة الحياتية الواسعة والمعقدة لحب الوالدين وللتعامل مع الأقارب وللصداقة الأولى وللأفراح وللمصائب وللابتسامات وللدموع وللغيرة والحسد والحقد وللخيانة والاخلاص ، وللموت وصعوبات الفراق مع الاحبة . يصور الكاتب الخطوات الاولى في الحياة سنوات الدراسة في المدرسة ، والعلاقة مع الأصدقاء، والزمان ، وبكلمة واحدة ، يصور الحالات الحياتية كلها ، التي يمر بها بطل الرواية واسمة فورولو ، وهو ابن فلاح فقير .

يصور مولود فرعون في روايته " نجل الفقير" سيرة حياة هذا البطل وبذلك فإن هذه الرواية تنسجم مع روايات السيرة ولها كافة

الصفات ، التي تتصف بها روايات السيرة تتبدل الحالات الحياتية بتبدل الظروف الاجتماعية والتاريخية ، ولكل سيرة مميزات خاصة بها ، لاتتكرر في السير الأخرى ، وهو الهدف الذي يقصده المؤلف من روايته . فيرى الكاتب أحياناً أن يضمن عمله الأدبي بعض اعترافاته وأحياناً أخرى ، يرغب الكاتب في العمق في تكوين الطبيعة الانسانية بوجه عام وفي التغلغل في العالم الداخلي والعالم والنفسي ، ويستنير ، كما يقول الكاتب بونين ، بالإدراك الاول للعالم ، ويحاول معالجة المسألة الاخلاقية والفلسفية لأن المسألة الآنفة الذكر تحدد الشكل الأخلاقي للأنسان وتحدد مدى نضوجه الروحي — من الضروري تصوير حياة مجموعات اجتماعية معينة ، وتصوير اللأمور البالية التي رحلت بلا عودة ، كما قال الاديب الروسي مكسيم غوركي " ١٨٦٨ — ١٩٣٦ " " يجب تصوير الماضي من أجل توضيح معالم طريق المستقبل " ومن أجل تحقيق هذا الهدف يسعى مولود فرعون الى تصوير المجتمع بكامله ، بتقديم بعض الحقائق عن حياته ، ولقد استطاع الكاتب بتصويره للفلاحين أن يقدم صورة كاملة للمجتمع الجزائري بكامله بعمق وبدقة ، وأن يقدم لنا الصفات الاساسية للشعب الجزائري . " ٥٢ ، ص ٣٢ . "

إن تاريخ أسرة ميتراد ، التي تتحدث عنها القصة ، وعن واحد من هذه الاسرة ، وهو الشاب فورولو ، يصبح تاريخا للمجتمع الجزائري بكامله . وتجري الحداث في قرية جبلية وتصبح احداث هذه القرية رمزا للاحداث التي تجري في الجزائر كلها في زمن الاستعمار . ويصور الكاتب الجهل والفقر والظلام وغياب القانون ، ونضال الشعب ضد المستعمرين ، في ظل هذه الظروف يكبر فورولو ويصبح مراهقا ، يضع أمام عينيه هدف استئصال الفقر ، ومواجهة الحياة .

يحاول الشـاب " نجـل الفقـير " أن يصبـح معلمـا ، وأن ينقـذ أسرته من الفقر أمـا والـده فيتمنـى أن يصبـح ابنـه راعيـا ، ويحـاول فوررولو أن يصل إلى هدفه وينتصـر علـى قـدره ويتغلـب علـى إرادة والده . تتحدث الرواية عن الوسط الذي يعيش فيه فوررولو ، وعـن إدراك بطل القصة لهـذا الوسـط الاجتمـاعي ، وعـن معنـى الحيـاة ، وعن العادات الاجتماعية والقوانين التي تسود المجتمـع ، وعـن حيـاة الناس في هذا المجتمع وتبنى الرواية على اساس ادراك فوررولـو للعـالم المحيط به ولمكانته في هذا العالم ، ومن هنا جـاءت البنيـة ذات الخـط الواحد للسرد القصصي في هذا العمل الادبي . تتحدث الرواية عـن مرحلتين أساسيتين في حيـاة البطـل أو عـن عـالمين أساسيين : عـالم الطفولة وعالم المراهقـة ، وعـن المراحـل الانتقاليـة الـتي مربهـا بطـل القصة ، فيحمل القسم الاول عنوان " الأسـرة " امـا القسـم الثـاني فيحمل عنوان " الابن الأكبر" والقسم الأول هـو اسـاس الكتـاب ، وهو الزمن الحاضر ، وامـا القسـم الثـاني فمـا هـو إلا عتبـة لمرحلـة أخرى . للمستقبل . وكأن المرحلتين درجتان للوصول إلى حدث ، يحدد الانتقال إلى مرحلة حياتية أخرى ، ويتصف الكاتب باسـلوب جيد ، يساعدنا على الانتقال بلا تكلف من مرحلة زمنيـة لأخـرى . وكتـب الجـزء الاول بصيغـة المتكلـم ، يسـتعيد الشـاب ذكريـات طفولته ، ورؤيته . عندما كان طفـلا للعـالم ، ويستعيد مشـاعره ، التي رسخت وعيه الطفولي ، والتي نمت وكبرت مع نمو البطل.

أما في الجزء الثاني فيسـرد الكـاتب الأحـداث بصيغـة ضمـير الغائب فنرى حياة البطل من خلال رؤية إنسان آخـر ، وليـس مـن خلال رؤية البطـل نفسـه للأحـداث وتـروي الاحـداث عـن بعـد . يرويها إنسان استطاع فهمها ، وفهـم علاقتـه بالحيـاة ، وهـذا يعـني استقلالية البطل عن العالم المحيط به ، استقلالية محـدودة لأنـه مـازال جزءا من عالمه المحيط.

في الجزء الأول من الرواية كانت دائرة الظواهر جزءا لايتجزأ من البطل نفسه .

إنه ذرة من ذرات الوسط المحيط ، ولكنه يراقب هذا الوسط ، ويرى البطل أن هذا الوسط منسجم مع ذاته ومتكامل . سار تيار الحياة ، وكبر الطفل . وتبدلت تصرفاته ، تقلبت السنوات ومرت الفصول والأعوام والأيام . عرف الشاب فصول الصيف بشمسها الحارة ، وعرف الشتاء ببرده القارس ، وعرف المرض والشفاء منه ، وعرف الأعياد والولادة والموت ، رأى فقر أسرته ، وعرف يسر جيرانه النسبي ، وعرف أحوال أقاربه المادية المتوسطة . ولكنه لم يعرف في ذلك الوقت الحسد و لم يعرف الغيرة القاتلة . كبر الطفل وأدرك العالم المحيط به ، وكان عالمه يعني الأسرة ، والعشيرة الأخوات وأولاد وبنات العم والعجائز ، والجدة ، والأعمام والأصدقاء الصغار ، والرعاة الأصدقاء ، وأصحاب المتاجر الصغيرة. ولكل من هؤلاء عالمه واهتماماته وعمله وحرفته ، ونظام معين في بيته وأسرته ، تجري الأحداث بهدوء وبساطةٍ ، وبصورةٍ عمليةٍ . فكل إنسان يقوم بعمل معين ، الأمُ تهتم بتربية أطفالها وبلباسهم وبطامعهم . وهناك من يقوم بالنسيج وصنع الفخار . وتقوم بهذه الأعمال العجائز ، القريبات إلى قلب الطفل ويصف الكاتب عمل الفلاحين في أرض غيرهم ، الذين يزرعون الزيتون ، ويقومون بتربية الماشية ويحصلون على خبزهم من عرق جبينهم وعملهم صعب وشاق .

دمر الحياة الاعتيادية موت الجدة واسمها نانا وهي التي تحوك النسيج بمهارة فائقة ، ماتت في وقت مبكر . وبعد هذا ماتت أختها كالتا . بعد أن فقدت عقلها بسبب المصائب . ويصور الكاتب مرض الآب في الأسرة ، وديونه ، والفقر وسفره إلى فرنسا من أجل

العمل ، والمصائب ، التي لاقته هناك وعودته المؤلمة ، وبداية الحياة الجديدة . وتمر هذه الأحداث بسرعة " كبيرة ، كسرعة العاصفة التي جاءت من مكان مجهول . وانتهت مرحلة الطفولة بدأت نظرة جديدة للحياة ، وفهم جديدلها . وتغيرت الألوان واتخذت الحياة أشكالاً جديدةً . وهنا نلاحظ معايير جديدةً للحياة ، فهم البطل الحياة بعمق ، وفهم أن من الضروري الحصول على العلم ، ويجب الحصول على مزيد من المعرفة ، لأن المعرفة تعطي المقدرة على مساعدة الناس ، وفهم البطل أيضا أن العلم يعني الكفاح ، وأنها أيضا معركة لاتقل ضراوة عن الحياة الماضية ، لابل إنها اقسي ولاتعرف الرحمة . ولكن الإرادة أقوى من المعركة . فخاض ابن الفلاح - بكل القصة المعركة وعاش أياماً عديدةً ، ذاق خلالها الطعم المر . وقبل العمل المضني وحاول الحصول على العلم في مدينة غريبة . وكانت هذه الخطوة الأولى لقهر القدر . وأصبح وصف المؤلف . أكثر كثافة وسرعة ، وأكثر جفافاً ، وبعد ذلك اتخذت القصة طابع الخبر الصحفي القصير . فيرسم المؤلف الجو الذي عاش فيه بطل القصة عندما كان طالبا ، وعندما عرف الحاجة والحرمان مثله مثل ابناء الفقراء وبالوقت ذاته يحاول البطل أن يساعد الآخرين، وهو أحوج إلى المساعدة منهم.

يصور الكاتب أبناء الفلاحين ، الذين خرجوا من أعماق الآرض ، ومن حضنها إنهم أبناء الارض ، البطل الذي لايمكن أن ينفصل عن أرضه وعن وسطه ، كان طريق البطل طريق إدراك الذات ، كجزء من الكل ، كجزء من الشعب . كان البطل مرتبطا ارتباطاً عضويا بوسطه ، وهذه صفة من صفات جنس السيرة ، إنها رواية تربوية ، حيث لايتغير البطل بصورة مفاجئة ، وحيث يصور المؤلف نضال البطل مع ظروف الحياة ، كما يصور المؤلف انتصاراته وهزائمه . وينتقل البطل من مرحلة عدم المعرفة إلى مرحلة

المعرفة ، من مرحلة الحضور السلبي للحياة إلى الحضور الإيجابي ، وإلى إدراك معنى الحياة . وبعد حصوله على المعرفة ، يفتتح العالم من جديد ، كبر البطل واصبح رجلا . وبهذا أصبح منسجماً مع ذاته ومع الوسط ، وإن وجدت بعض المواجهات ، ولكنها لم تنعكس بصورة مباشرة في الرواية . وهذه المواجهة لاتنقسم إلى جانب إيجابي وآخر سلبي . إننا نعلم عن هذه المواجهة بواسطة المؤلف ، لأنها لاتحدث في الرواية وإنما خارج هذا العمل الأدبي . ويصور الكاتب ، كما أسلفنا العادات والتقاليد والقيم الأخلاقية ويصور الكاتب إخلاص الأرض للشعب وإخلاص الشعب لها ، وثقة الشعب بهذا الإخلاص وبأن الارض لن تكون لغيره ، ولهذا استطاع فورولو - بكل القصة أن يستقبل غده بلا خوف ، وبجرأة. قال الأب لابنه أثناء الوداع : " إنك ستسافر إلى مدينة الجزائر لتقديم الامتحان ، سيكون عدد المتقدمين للامتحان كبيراً ، في مدينة كبيرة مثل الجزائر ، ولكن عليك أن تنجح في التجربة ، عد إلى البيت ، وثق أننا نحبك ، وسأقول لأمك أنك لاتخاف من سفرك. لابل لاتخاف من اي شيء " . فأجاب الابن " قل لأمي أنني لأخاف أي شيء " ٣٠٩ ، ص ١٣١ "

يتلخص الصراع الدائر في الرواية في محاولة البطل للتغلب على قدره ، وفي الوصول إلى آفاق حياتية جديدة . وكذلك هناك صراع داخلي خفي بين مشاعر متناقضة للبطل . ومع كل هذا الصراع يبقى البطل جزءا لايتجزأ من العالم المحيط به . ولقد ترك هذا العالم بصماته على طباع البطل . ويقوم المؤلف مولود فرعون بدور تربوي . كان المؤلف نفسه يعمل معلماً . هذه هي مهنته . وتحدث الروائي عن تغيير تصرفاته أي تغيير تصرفات البطل ، بتغيير الظروف المعيشية ، كما يتحدث عن نمو وعيه وعن توسيع آفاق مداركه . ويتحدث الكاتب عن تطلعات الإنسان إلى تحسين ظروف حياته بفضل العقل والمعرفة . ويمارس البطل التربية الذاتية

ويتطور بفضلها ، وتقوى شخصيته . ويعرف البطل أن النظام الاستعماري ليس النظام الأمثل ، لابل إنه مصدر المصائب ، وهذا النظام سبب حالة الفقر المدقع التي تعيشها قريته . والقرى المحيطة . ولذلك يرى أنه من الضروري تخليصها من الفقر . ويعودالبطل إلى وسطه ، وتتم هذه العودة على مستوى جديد . وهنا يكمن سر التقدم ، كما يراه الكاتب مولود فرعون ، هناك أمل ساطع في الرواية في تحسين الظروف الحياتية للشعب الكادح ، وفي امكانية الوصول الى مستوى حياتي أفضل للفلاحين . ومع كل هذا هناك بعض التصرفات السلبية لبطل القصة ، ولاسيما في الجزء الأول منها. حيث كان البطل يتلقى الضربات ولايقاومها ، ولايتصدى لها. أما في الفصل الثاني من القصة ، فنرى الخيارات أمام البطل ، الذي يطرح على نفسه الأسئلة التالية : " إذا لم انجح في الامتحان ، فلن يكون أمامي سوى خيار واحد ، وهو أن أصبح راعيا " ، " إن لم احصل على منحة دراسية ، فسوف أبقى في القرية " ، " إن لم يتم قبولي في المعهد ، فساعود لمساعدة أهلي في القرية " إن مقاومة البطل هنا سلبية ولكن ليس أمامه خيار آخر كان المؤلف في سرده للأحداث قريباً جداً من النثر الوثائقي ، ولاسيما في تصويره لعالم القرية ، ولطفولة البطل .

١ ـ أما الكاتبة الجزائرية مرغريت طاووس ، تغلف حياتها بغلاف رومانسي حقيقي . تتحدث الكاتبة في روايتها " شارع الطبالين " عن حياة أسرة كبيرة العدد ، وعن مصير هذه الأسرة ، التي تنتمي إليها بطلة الرواية ، التي صدرت في عام ١٩٦٠ وكما تتحدث الكاتبة عن مشاعر بطلة قصتها ، وهي مشاعر صادقة وعاصفة ، وعن عواطفها ، في مرحلة شبابها ، وعن حكاية الحب ، وعن شكوكها ، وتردد هاو آلامها الروحية ، كل هذه المواضيع أعطت رواية مرغريت طاووس ، صفات العمل الإبداعي المتكامل .

إنها سيرة حياة فتاة في ريعان شبابها . ولهذه الفتاة الجزائرية اسم فرنسي ، مثلها مثل معظم شخصيات الرواية ويتكلم أفراد الأسرة في البيت باللغة الفرنسية فقط ، ولايعرفون لغتهم الأصلية ، لغتهم الأم وهي اللغة العربية . إنها حكاية شابة تعيش في المدينة ، في وسط مثقف . وهذا الوسط ، الذي تصوره الكاتبة هو الوسط النموذجي في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن طبعاً . إن هذه الرواية نموذج للآدب العربي المكتوب بالفرنسية والمكتوب بيد كاتبة ، وحول المرأة . وواضح تأثير الأدب الفرنسي على هذه الكاتبة الجزائرية ، ولاسيما أدب فرانسوازا ساجان . ولو أن احداث الرواية لم تجر في الجزائرلقلنا ، أن هذه الرواية فرنسية تدور حول الفرنسيين ، وحول المرأة الفرنسية .

تتميز رواية مرغريت طاوس عن رواية مولود فرعون بأن مرغريت طاوس حاولت تصوير الوسط ، الذي ركزت اهتمامها عليه السياسة الاستعمارية ، والذي حاول الفرنسيون تذويبه بالوسط الفرنسي . والذي سلطت عليه محاولات ذكية وخبيثة ، بهدف إقتلاعه من جذوره ، في حين أن مولود فرعون كان يحاول تصوير المجتمع الجزائري الفقير والمقهور والمظلوم في زمن الاستعمار. وحاول الكاتب تقديم صورة جماعية للشعب بكامله . وكان هذا مركز اهتمام مولود فرعون الأساسي . أما مرغريت طاوس فلقد عمقت هذا الاهتمام بتصويرها للوسط ، الذي تسلطت عليه سياسة التذويب الاستعمارية .

تصور مرغريت طاوس مأساة الجزائريين الذين ذابوا في الوسط الفرنسي ، والذين أعطوا أبناءهم أسماءً فرنسية والذين حصلوا على بعض امتيازات المستوطنين الفرنسيين ، في زمن الاستعمار الفرنسي ، ولكنهم عاشوا في وطنهم وكأنهم في المنفى .

ووضعوا حاجزاً وسوراً ، بفضل بينهم وبين وسطهم القومي وتراب بلدهم . عاش هؤلاء الجزائريون غرباء بالنسبة للجزائريين أنفسهم ، وبالنسبة للفرنسيين فهم غرباء بين هؤلاء وأولئك . خرجوا من صفوف الجزائريين ولم يتقبلهم الفرنسيون في صفوفهم ، بل نظروا إليهم كما نظروا إلى الوحوش ، التي تحاول الحصول على الحضارة . وتقوم الكاتبة ببراعة بتصوير العالم الداخلي لهؤلاء الذين فقدوا تربتهم ، ولم يعثروا على تربة جديدة ، فقدوا روحهم ، ولم يحصلوا على روح أخرى . يعيشون عالم الغربة في وطنهم . وسمحت حالة الازدواجية ، أو حالة الانفصام ، للكاتبة بصورة شاعرية ، وبإلهام ، إن تبحث في عالم الطفولة ، الذي لم يفقد خيوط العلاقة بالقرية ، ولاتشبه حياة القرية حياة المدينة . لأن القرية مليئة بالأسرار والألغاز، وهي وطن الأجداد . ولاتوجد رغبة لدى أهل الفتاة ـ بطلة القصة ، في الانقطاع نهائياً عن القرية ، حيث مازال يعيش أقاربهم وأما بطلة القصة وأسمها كوراى ، تحاول أن تذوب في وسط الأقارب ، وأن تشبههم في كل شيء فلقد لبست ثياب نساء القبيلة ، وتزينت بالقلائد الرنانة ، وبالأساور الثقيلة . واستعملت المكياج الذي يستعملونه في القرية ، والذي بدل شكلها ، والذي أعاد اليها شكلها الطبيعي ، والذي أعطاها لونا جماليا ، يتقبله شعبها . أمضت بطلة القصة مدة شهرين في القرية عند جدتها .

لم تتغير ولم تتبدل وبقيت على إيمانها وعقيدتها . وجدت الفتاة في جدتها الهدوء والطمأنينة . إنها فردوس بحد ذاتها ، إنها نفسها الجنة التي تبحث عنها ، وإنها الخلاص من الالام الروحية ، ومن الفساد والطمع السائدين في العالم . الرحيل إلى عالم الجدة ، يعني الرحيل إلى الحالة الطبيعية الى الحرية والسعادة والسرور ، ويعني أيضا الرحيل إلى الطفولة ببرائتها .

في البدء كان ملكوت الجدة ، وبعد ذلك ملكوت الأم ، وأخيراً كان ملكوت الابنة . سمت الكاتبة الجزء الاول من كتابها ملكوت الجدة ، وبعد وفاة الجدة بدأ ملكوت الأم ، وأخيرا يصل القارئ إلى ملكوت الروح ، حيث عالم المشاعر ، وكمال حياة البطلة .

وبدأت دلائل تفكك وتفتت الأسرة الكبيرة الميسورة ، وهي دلائل مقلقة ، تسمعها الطفلة ، ولكنها لاتثبت في ذاكرتها . وينتصر في الطفولة التطلع إلى الهدوء والاتزان ، وبدأت سنوات الدراسة مع بداية ملكوت الأم ، أي بعد وفاة الجدة ، وانتهاء عهد ملكوتها . يبدأ نظام ، آخر ، وينتهي نظام معين . يرحل إلى الماضي مع رحيل الجدة العجوز ،ترحل معها العادات الجميلة ، عادات القبيلة ، ولكن الحياة تبقي وتستمر . كانت الأم تعيش في المدينة حياة منعزلة و لم تسمح لأطفالها بمعاشرة زملائهم ، لأنها تخاف النظرات الساخرة . وتخشى أن تعطي لأطفالها الحرية . أما في القرية، فهناك الهواء الطلق ، والطعام الشهي ، وروائح الورود . تصور الكاتبة بصورة مفصلة الظروف المعيشية في القرية وتصور عاداتها وازياء الفتيات الجميلات ، وكما تصور المدينة ، ولكن لهجة الكاتبة في الحالة الأولى تختلف عن لهجتها في الحالة الثانية ، لأنها في الحالة الاولى تتعاطف مع أوضاع القرية ، أما في الحالة الثانية فتستنكر أوضاع المدينة .

تتوسع آفاق الطفلة ومشاعرها في المدرسة ، وفي المدينة ، مع كبَر سنها وتتحسس عدم استقرار الظروف المعيشية المحيطة بها . إن البطلة لاترتاح لأجواء المدينة ، ولكنها في الوقت ذاته ، قطعت خيوط علاقتها بالقرية الجبلية ، منذ رحيل الجدة العجوز الى العالم الآخر .

سيرافق موضوع الحصول على السعادة الكاملة ، مثلـه ، مثـل عالم الطفولة ، أو الذكريات حوله ، سيرافق الكاتبـة طيلـة حياتهـا الأدبية . فقبل وفاتها بقليل كتبـت روايـة " الحبيـب الـذي تخيلتـه " صدرت الرواية في عـام ١٩٧٥ ، وتبحـث بطلـة هـذه الروايـة عـن السعادة ، وعن الحب ، ولكن الكاتبة استطاعت الحصول على المجد الحقيقي بفضـل كتابتهـا حـول موضـوع الوطـن ، الموضـوع الـذي اختارته ، وكتبت عنه بقـوة ، لامثيـل لهـا في كتابهـا الاول عاشـت الكاتبة مرغريت طاوس في أماكن متعددة ، وفي كل مكان ، كانت تردد الأغنيات القبلية ، التي سمعتها في طفولتها ، والـتي رسـخت في ذاكرتها ، لأنها أغان أصيلة وجميلـة ، وبقيـت تسـمع صـدى هـذه الأغاني بعيدا عن الجزائر ، لأنها كانت ترحل معها ، عندما تفـارق الجزائر . وكانت الروائية تـردد دائمـا أغنيـة أرض الاجـداد . تلـك الأغنية القريبة إلى قلبها . فلقـد أصـدرت الأديبـة مرغريـت طـاوس روايتهـا " شـارع الطبـالين " في عـام ١٩٦٠ ، أي عندمـا كـانت الثورة الجزائرية ضـد الاستعمار الفرنسـي في أوجهـا . وفي أصعـب لحظات تاريخ الجزائر ، عندما كان الشعب الجزائـري يقـرر مصيره بسلاحه وبكلمته وبارادته ، وبدماء شبابه . وعندما أصبـح واضحـاً أن الجزائر لامحالة ستحصل على الاستقلال . ولذلك فليس من قبيل الصدفة أن تكتب طاوس في فن السيرة ، وهي في فرنسا . فكتبت " قصة حياة " ، عندما كانت في المهجـر حيـث كـانت تعيش اسـرة عمـروش . الام فاطمـة عمـروش واخـت الشـاعر الجزائـري جـان عمروش ــ مرغريـت طـاوس . فكـانت الاديبـة تعيش بعيـدة عـن وطنها . وكان كتابها ذكريات رائعة حول الوطن البعيد . وأعطـى كتابها الدفء للقلوب في الهجرة،والأمل في العودة الى الوطن البعيـد . واستطاعت الكاتبة التعبير عن أفكارها بقوة ابداعية نادرة ، وفهم

القارئ أن الخلاص يكمن في العودة إلى تراب الوطن ، وفي الإلتحام بالشعب ، وآنذاك يصبح للحياة معنى.

٣ ـ وكتب الاديب المراكشي أحمد صفريوي في فن السيرة . ويشبه أسلوبه أسلوب الأدباء الجزائريين الذين كتبوا هذا الجنس الادبي ، وإن كانت له صفاته الخاصة به . فكتب ، أمر مفاجيء يؤثر على الحياة العادية ولكن قد يعكر صفو الناس المرض المفاجيء، أو حادث مؤسف مفاجيء.

إنها الحياة اليومية ، كما هو الحال في كتاب مولود فرعون . غني الكتاب بالوصف ، وفقير بالأحداث . وتتميز القصة بتنوع الأحداث حسب الزمن . فلكل يوم وصفة وطبيعته وحدثه تجري الأحداث ، كما أسلفنا بهدوء عظيم . ولكن عندما يحل العيد ، تكون له بهجته ومتطلباته يصور الكاتب تعاقب الليل والنهار ، والفرح والحزن والابتسامة والدمعة،واللقاء والفراق واليسر والعسر.

انه يصور الحياة ، بكل تناقضاتهما ، يصور القصور والأكواخ، والتخمة والجوع ، ويسجل الطفل في ذاكرته هذه الحياة، دون ان يعرف قبيحها من مليحها . كان الطفل يحزن أحيانا، دون سبب واضح محدد . مساء عندما ينام الجميع ـ ينام الأغنياء في فراشهم الدافئ ،أما الفقراء فينامون إما أمام المحلات التجارية ، أو أمام قصور الأغنياء .. أما أنا فلا أعرف للنوم طعما ، إنني أتأمل في وحدتي .. ولكن المؤلف لم يضع نصب عينيه هدفا : البحث والتعمق في حالة الطفل . لأن هدفه كان تصوير العالم ، كما تراه عينا الطفل ، ونقل هذا العالم ، كما يراه الطفل ، دون تحليل . لأن تحليل الراشدين لما يراه الأطفال ، قد يفسد عفوية الرؤية ذاتها.

يستطيع أحمد صفريوي الوصول إلى تأثير كبير في نفس

القارئ ، يصور الكاتب الحياة ، وكأنها توقفت عن الحركة ، لأن حركتها بطيئة ، إنها الحياة القريبة إلى قلبه وعواطفه ومشاعره ، إنها ماضيه وحاضره ومستقبله ، إنها ذكرياته عن الحياة الماضية الجميلة الوديعة الراسخة في ذكريات الطفل ، وكأنها هدية للطفولة ، أو لعبة موضوعة في صندوق الدينا ، مثل لعبة الكاتب سيدي محمد ، التي من الممكن وضعها في صندوق العجائب ، وبعد ذلك سحبها، وتفحصها كلوحة من لوحات الماضي . ومن جهة أخرى ، هذا هو الماضي المنسجم مع ذاته والمتكامل . إنه وحدة البطل مع العالم المحيط . ويلجأ الكاتب إلى الماضي من أجل معرفة الصفات الساسية للطبع المراكشي القومي المميزة وهذه الميزات الموجودة في الماضي ، لايمكن أن تزول ، أو تمحى ، إذا هي مازالت قائمة حتى الآن .

وصف أحمد صفريوي في قصته التحام البطل مع عالمه المحيط ، ومع الظواهر الواقعية ، ولعل ميزة الكاتب المذكور ، عن مولود فرعون تتلخص في طراوة الوصف ، في حين كان وصف مولود فرعون أقرب مايكون إلى الوصف الصحفي، إلى الوصف الخبري . وصف مولود فرعون قساوة الحياة الجبلية ، أماأحمد صفريوي فوصف شاعرية عالم الطفولة ، ولكننا إذا جمعنا صفات بطل بخل الفقير وصفات بطل « صندوق العجائب » وصفات بطلة شارع الطبالين كان الناتج الصفات القومية للشعب العربي في المغرب العربي . ويجب الحفاظ على هذه الصفات ، لأنها صفات قومية مميزة لشعب معين حافظ عليها فترات طويلة من التاريخ .

هل يوجد فرق مبدئي في تصوير عالم الطفولة عن هؤلاء الكتاب ؟ بين الكتاب الشاعري للأديب احمدصفريوي ، على أساس تصوير ايجابي للوسط المحيط ، أما كتاب الأديب الجزائري مولودفرعون فمحشو بالظواهر المخالفة للمنطق ، ويتحسس القارئ

الجانب السلبي للواقع ، مما أجبر بطله على البحث عن واقع أفضل . مع أن بطل القصة ، فورولو ، لايتمتع بالصفات الكافية لقهر الواقع. ولعل الكاتب يحاول توضيح ضرورة البحث عن وضع أفضل لأن هذا الوضع مرفوض ، حتى من قبل الاطفال الأبرياء . ويتطور وعي البطل . ويشعر بطلا . نجل الفقير وصندوق العجائب بقلق داخلي ، ينتابهما أحيانا بصورة مفاجئة .

٤ ـ أما الكاتب الجزائري محمد ديب ، الذي كتب حول الطفولة ، في الوقت ذاته ، عندما مولود فرعون وأحمد صفريوي حول الموضوع ذاته . وحاول محمد ديب تصوير الحياة في الجزائر قبل الحرب . وصور انعكاس العالم على وعي الطفل أو تصوير نموالطفل ، ومحاولة ادراكه لمعنى الحياة . كتب محمد ديب كتاب " الدار الكبيرة في عام ١٩٥٣ ، يركز اهتمامه على عنصرين الأول ، الفقر والعنصر الثاني هو الجوع ، وهذان العنصران موجودان في رواية مولود فرعون نجل الفقير .

الا أن محمد ديب يجعل منهما بطلين لروايته .

الدار الكبيرة مليئة بالناس الفقراء ، واحد منهم بطل القصة واسمه عمر وتتحول الدار مثلها مثل القرية الجبلية في رواية مولود فرعون إلى رمز للجزائر كلها . هناك في رواية مولود فرعون الفقير جزائر الفلاحين ، هنا جزائر العمال ، الذين يأملون بالوصول الى غد مشرق .

استطاع الروائي محمد ديب السير خطوة إلى الأمام في فن السيرة . حتى من الناحية الأيديولوجية فكما لاحظ الناقد جونا شفيلي : يشكل كتاب محمد ديب درجة أعلى في تطور الوعي الذاتي عندما يصبح من المستحيل الاكتفاء بالإشارة إلى التفرقة ، وعدم المساواة وإلى انتشار الشر والفوضى ، إن محمد ديب لم

يكتف بالإشارة إلى الشر ، وإنما حاول إيجا د حل للخروج من الحالة السيئة "٥٢ ، ص ٥٠"

بدلت الناحية الإيديولوجية ، في الرواية ، البنية الفنية ، إن رواية محمد ديب ، أكثر عمقا من الروايات الآنفة الذكر ، لأن الكاتب ، هنا ، لايكتفي بتصوير العالم الخارجي ، وظواهر الحياة ، وإنما يغوص إلى أعماق الحياة الإنسانية . ويركز اهتمامه على تصوير الناحية النفسية في حياة الطفل . وساعدت هذه الصفات الجديدة في فن السيرة على ديناميكية السرد ، وأعطته عمقا في مجال البحث النفسي .

يقدم محمد ديب صورة شعبية للجزائر . الأمر ، الذي قام به مولود فرعون ، فيصور العادات والتقاليد وطبائع الناس . وتحتل هذه الصورة صفحات كثيرة . ولكن الفرق بين مولود فرعون وبين محمد ديب يتلخص بالتصوير المفصل للأول وبإيجار الثاني وتباين الألوان في عرضه ، يقابل العرض الهادىء والدقيق والموضوعي ، يقابله السرد الديناميكي عند محمد ديب ، ولذلك يستخدم الحوار ، والأحداث المتشابكة والمتسارعة . ويستطيع الكاتب تصويرأحداثا متعددة . جرت في اماكن مختلفة ، وفي وقت واحد ، تقابل المشاعر الحادة في هذه الرواية الشاعرية في رواية أحمد صفريوي .

نجدأبطال مولود فرعون ، وأحمد صفريوي ، مرغريت طاوس، ومحمد ديب مرتبطين بالظروف المعيشية المحيطة بهم ، وهذا يعني بمرحلة التطورر الاجتماعية التي تميز هذه الظروف ، ويبين كل من هؤلاء الكتاب نمو وعي الإنسان . وهو وعي مرتبط بمرحلة زمينة معينة ، يمر بها شعب معين في مكان معين ، ويبين هؤلاء الكتاب العلاقة بين الواقع وبين احلامهم . ولكل كاتب أسلوبه ، لقد اهتم مولود فرعون وأحمد صفريوي بتصوير الواقع ، أكثر من

اهتمامهما بالإنسان الذي يعيش في ظل هذا الواقع . في حين ركز محمد ديب اهتمامه على العالم الداخلي للأنسان ، وعلى العالم النفسي ، وبهذا يشبه محمد ديب مرغريت طاوس . ولكن الحالات، التي يصورها محمد ديب مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتناقضات الاجتماعية القائمة في المجتمع . يصور محمد ديب الطفولة المظلومة والمذلة والتي تصبح شهادة على المجتمع الظالم ، والتي تعبر عن عدم المساواة في المجتمع . وبذلك ينتقل الكاتب من الموضوع النفسي الى الموضوع الاجتماعي . ويبلغ مستوى رفيعا من الإبداع الأدبي العربي ، المكتوب باللغة الفرنسية يريد البطل أن يعرف سبب تخمة البعض ، ومجاعة الآخرين . لماذا هذا النظام ؟ - يطرح البطل هذا السؤال . ويرى أن هذا النظام أقرب مايكون إلى الفوضى . لماذا نحن محرومون من نصيبنا من السعادة ؟ ويرى بطل قصة محمد ديب أن التمرد ممكن . ويتمتع بالثقة بالنفس . أعطني رغيف خبزا ، هذا ماتحتاج إليه الملايين من الشعب . ويعبر الشيوعي حميد سراج عن أهداف الفلاحين وعن قلقهم ، في فترة سبقت الحرب . لايريد بطل القصة ، عمر أن يستمر بالنمط الحياتي الذي كان يعيشه سابقا . لاينتقل ولايتقبل الحياة التي عاشها في الماضي .يريد عمر حياة شريفة صادقة ، لاكذب فيها ولادجل ولارياء . لامكان فيها للخداع والكوارث مثل الحرب العالمية الثانية ، التي تجري أحداث الرواية خلالها . وتألم عمر لعدم وجود مكان له في هذا العالم ، المنظم تنظيما سيئا ، ويخيل للجميع أن نظامه جيد ، ولايجوز إعادة تنظيمه . ولذلك يكره عمر هذا العالم بكل عواطفه . ويطرح السؤال التالي : ماسبب الفقر ؟ هل هو قدر ؟ هل هذا جواب مقنع؟ هل هذا تفسير ؟ وهل يعرف الراشدون الجواب الصحيح .
" ٢٧٧ ، ص ١١٦ - ١١٨ ."

إنّها الدوافع الأولى للوصول إلى الوعي ، يطـرح الطفـل عمـر أسئلةً كتلـك الـتي يطرحهـا الكبـار ، مثـل معنـى الحيـاة ، والمعنـى الفلسـفي والاجتمـاعي لهـا . ويعـود سـبب تأملاتـه إلى الظـروف الاجتماعية المحيطة .

وكانت كلمات الشيوعي حميـد سـراج الحـل الأول ، الـذي يرى أنّ الاستقلال يتعزز ، والفقر يزداد ، وأنه لا يمكـن أن تسـتمر الحياة بهذا الشكل يجب القضاء علـى الفقـر والحاجـة ، ومـن أجـل الوصول إلى الأهداف العادلة ، لا بد من وحدة الكـادحين ، وتمـرد العمال الزراعيين على الظلم والمذلة والاستغلال للوصول إلى العدالـة والمساواة ، (٢٧٧ ، ص١١٩-١٢١) .

وعندما يتذكر الطفل هذه الكلمات يصل إلى استنتاجٍ ، يشبه النداء ، أن عدد المظلومين كثير ، ولا يكاد يحصى . وبجانبهم يوجد أغنياء يأكلون ويشـبعون ولا يعلمـون . بـين هـؤلاء وأولئـك يقـوم سور عريض وعالٍ ، كسور القلاع . وضع سيء . ولا يتمرد أحـد على هذا الوضع . لماذا ؟ السبب واضح وبسيط . ألا يفهـم الكبـار السبب ؟ لماذا لا يتمرد الراشـدون ؟ أبسـبب الخـوف ؟ وأيّ شـيء يخافون ؟ (٢٧٧ ، ص ١١٨) .

وتختلف نظرة بطل " الدار الكبيرة " ، عن نظـرة بطـل " نجـل الفقير " ، إلى الحياة . لقـد فهـم بطـل " نجـل الفقـير " – فوررولـو ، ضرورة الحصول على المعرفة مـن أجـل بـدء الحيـاة الجديـدة ، علـى أسـسٍ عادلـةٍ وصحيحـةٍ ، أمـا عمـر في قصـة " الـدار الكبـيرة " ، فيعـرف منبـع الشـقاء العـام ، ويسـتنتج حتميـة القضـاء علـى عـدم المساواة ، ولذلك يشعر بالسرور لاقتراب سـاعة الخـلاص ، وبدايـة الحياة الجديدة . ويقف البطل على عتبة الغد المشرق .

استطاع الكـاتب اختيـار مـا هـو نمطـي . ونموذجـي في فـترةٍ

تاريخيةٍ محددةٍ . إنّ كتاب محمد ديب ، قبل كل شيء ، كتاب حول الطفولة . ولذلك فإنّ الكتاب يهتم بالماضي ، لأنّ الطفولة بالنسبة للراشدين ، هي فترة مضت ، ولن تعود ، وللرواية طابع تربوي ، ويتطلع البطل إلى المستقبل ، وإلى التمرد على أولئك ، الذين حرموا الشعب من لقمة العيش ومن الحرية (١٨٩،٢٧٧) .

– " قرية البُروقْ " لعلي بومهدي .

ويتضح موضوع المستقبل السعيد ، الذي يقوم على نهاية الحاضر المؤلم في عمل روائي آخر ، وفي عمل روائي آخر ، وفي سيرة حياتية أخرى ، كتبها الكاتب الجزائري علي بو مهدي في قصته " قرية البروق " ، في عام ١٩٧٠ .

تفصل فترة زمنية تصل إلى عشرين عاماً بين تاريخ نشر رواية محمد ديب ، وتاريخ نشر رواية علي بومهدي ، وحدثت خلال العقدين من الزمن أحداث عاصفة ، ولقد تركت أثرها على كيفية معالجة الأدب لموضوع الطفولة والشباب في المغرب بوجهٍ عامٍ وفي الجزائر بوجهٍ خاصٍ ، وتتخذ قصة علي بومهدي طابعاً ملحمياً وعدد شخصياتها كبير ، يرصد الكاتب مصير أكثر من جيلٍ ، ويتحدث عن حياة الكثير من أصدقاء البطل ، وعن أسرٍ كثيرةٍ ، تجري أحداث القصة في قريةٍ بعيدةٍ ، ويرسم الكاتب من خلال هذه القصة حياة الجزائر من الثلاثينات وحتى الخمسينيات ، واستفاد علي بومهدي من تجربة النثر الجزائري في فن السيرة ، فلقد عمّق تصوير الجزائر من الداخل ، ورسم المصير الإنساني للأفراد وللمجتمع بكامله .

وكما أشرنا أعلاه فإن كتاب علي بومهدي يصوّر سيرة حياة البطل على خلفية الواقع المتعدد الألوان " يصوّر الكاتب الجزائر بعد

قيام الثورة ، وحصولها على الاستقلال . وبعمق الكاتب في وصف الحياة واستفاد من تجربة الكتّاب الآخرين في مجال الكتابة في هذا الجنس الأدبي ، وارتكز علي بومهدي في تصويره للماضي على الواقعية النقدية الاجتماعية النفسية .

استفاد علي بومهدي من التقاليد العالمية لنثر السيرة ، ولا سيما تجربة الأدب الروسي في هذا المجال ، واهتمامها بتصوير الشخصية المتطورة بتطور العالم المحيط وبتطور النمو الذاتي ، وبذلك أصبحت رواية علي بومهدي ذروة الأدب المغربي في فن السيرة وفي مجال كتابة الرواية التربوية .

تنشط الكتابة في السيرة الذاتية ـ كما لاحظ عدد من الباحثين ـ في فترة التحولات الفكرية ، وعندما تكون على عتبة أحداث ثورية . وقد ظهرت رواية علي بومهدي حلقة أخيرة في سلسلة المؤلفات التي رسمت الفترة التي سبقت الحالة الثورية التي عمت البلاد .

يصور علي بومهدي عملية تطور تكوين الشخصية ، وتتابع مراحل وعيها الذاتي ، وتشكل تصوراتها حول العالم المحيط ، وإيضاح إدراكها لمعنى التطور التاريخي في المجتمع الجزائري . إن ما تقدم يشهد على جدية رؤية الماضي وعمقها ، وارتكاز تلك الرؤية إلى نقاط أعلى وأشمل تجعل تقييم الماضي أكثر صحة .

كانت ظروف المعيشة والتقاليد والعادات في هذه القرية القبائلية[1] المنسية البعيدة عن الطرقات الرئيسة ، وكان العالم كله

---

(١) نسبة إلى منطقة « القبائل » في الجزائر .

الذي يحيط بالصبي ، يبدوان له في البداية مليئين بالظواهر الخلابه والأسرار الغامضة . وكان علي ـ وهذا هو اسم الصبي – لا يلاحظ بؤس حياة هذه الأسرة الكبيرة التي تعيش في تلك الدار الصغيرة الفقيرة . كان الصبي نهما إلى التعرف على هذا العالم ، ويجد سعادة في الركض حافياً بيسر مع أترابه على منحدرات الروابي الممتدة على مشارف القرية بحثاً عن الأعشاب الشذية والجذور الصالحة للأكل ، ثم في الاستلقاء بعد التعب ، والنوم على الأرض ، فوق بساط رقيق نسجته يدا أمه الحنون .. بيد أن الفقر كان يفرض نفسه ويجبر رجال القرية على مغادرتها واحداً بعد آخر بحثاً عن الرزق وعن حياة أفضل . إن عائلة يعقوبي التي ينتمي إليها الصبي كانت يوماً ما كبيرة وميسورة ، إلا أن المستعمرين دفعوا بها إلى هوة العوز بعد أن سلبوها كل أراضيها ، ثم ما لبثت العائلة أن انفرط عقدها وتبعثرت تدريجيا ، وباتت القرية الآن تعيش حسب قوانين الزمن الجديد .

كان علي ، شأنه شأن جميع صبيان القرية ، يتردد على الكتّاب ـ وهو مدرسة تابعة للمسجد ـ ، وكانت فظاظة الشيخ ـ المعلم ـ وصفاقته ، وضربه الأطفال لأقل ذنب أو دون أي ذنب ، وسخريته منهم في أغلب الأحيان ، كل هذا كان بالإضافة إلى المنهاج المدرسي الرتيب الضعيف ، لا يشجع عليا على الدراسة . كان الصبي يحفظ القرآن بالسماع مستعيناً بكتابة ما يسمعه على لوحة بحروف فرنسية ، مما يشكل في نظر معلمه إثماً كبيراً .. وقد تعلم القراءة والكتابة واللغة الأجنبية بتردده ، استجابة لإصرار أبيه ، على معلم آخر في مدرسة « علمانية » ، يجري التعليم فيها باللغة الفرنسية . في هذه المدرسة كانوا يعلمون بطريقة مختلفة ،

فيشرحون بعض الأمور ، ويقدمون للتلاميذ معلومات يطلعونهم من خلالها على المعارف المعاصرة ، ويعلمونهم مبادىء الجغرافيا وعلم النبات وعلم الحيوان والأدب . وقد عرف علي ذات مرة ، على سبيل المثال ، أن اسم قريته « برواقيه » يعني بالعربية «الزنبق البرواقي[1] الذي ينتشر في الربيع كسجادة تكسو منحدرات الروابي الأثيرة لديه . ومنذ تلك اللحظة امتزجت تويجاته القائمة وأريجه العذب في نفس علي إلى الأبد بصورة الوطن ..

لكن عليا بطل قصة « قرية البروق » ، مثله فوررولو بطل قصة « نجل الفقير» ، يغادر قريته ويتابع دراسته في المدينة . وكان هذا الانتقال يعد شرفاً كبيراً في نظر أبناء الجزائر الأصليين ، ولا يحدث إلا نادراً ، لأن مصاريف المدرسة كبيرة ، وكان أبناء الفقراء يستطيعون متابعة دراستهم في حال حصولهم على منحة دراسية بسبب تفوقهم ، وبكلمة واحدة استطاع قليل من الأطفال متابعة دراستهم . ويذهب علي إلى المدرسة وينزل عند قريب لأسرته ، يعيش في المدينة . لقد تحمل الكثير من الإهانات في سبيل الوصول إلى حلمه ومتابعة الدراسة .

وتغيرت الأيام ، التي تركت آثارها على مصير الشاب ، لا بل على مصير الجزائر بكاملها ، أصبح أهالي «قرية البروق» يقرؤون الجرائد ، ولا سيما تلك ، التي تنادي بالنضال في سبيل الحرية ، والخلاص من الاستعمار . أصبحت أسماء المناضلين

---

(١) البَرْوَق أو البرواق : نبات عشبي معمر من الفصيلة الزنبقية ، والزنبق البروقي هو الزنبق الأصفر .

الجزائريين معروفةً لدى الجميع ، مثل فرحات عباس مصالي حاج وغيرهما . حتى في المساجد أثناء الصلاة ، بدأت الأحاديث حول الثورة . وانتشر شعار حركة التحرر الوطنية « الفرنسيون إلى فرنسا» ، وكانت الحرب العالمية الثانية ، قد أدت إلى البطالة والجوع في أوروبا ، وتركت آثارها السلبية على الجزائر ، على المدن والقرى الجزائرية على حد سواء .

عاش علي في المدينة عند قريبٍ لوالده . وتحمل من هذا القريب الغني الكثير من الإهانات ، وعلم علي أن الجزائريين يستغلون بعضهم البعض بلا رحمة . ويتعرض الفلاحون الجزائريون للاستغلال من الإقطاع الذين لا يتورعون عن امتصاص دماء الفلاحين . ورأى الطفل علي أن عائلة كورتيي تتفتت ، ويتقاسم الأطفال ورثة الآباء . ويرحل الكثير من أهالي القرية إلى المدينة ، حيث ظروف الحياة أفضل ، والعمل مريح . وذهب أحد أفراد العائلة للمشاركة في الحرب ، ولكنه خدم الألمان بدل الفرنسيين ، وحكم عليه بسبب الخيانة . وبعد عودته إلى الجزائر انتحر . وتوزع الأبناء الورثة ، ولم يبق منها شيء .

قرر علي السفر إلى فرنسا من أجل متابعة الدراسة . وبهذا تنتهي فترة الطفولة . ويعود إلى الجزائر أثناء الثورة الجزائرية ضد الفرنسيين ، من أجل الحصول على الاستقلال . ولم يبق أحد في القرية . هجرها الجميع إلى المدن ، أو إلى الجبال للالتحاق بالثوار . وأصبحت القرية مهجورةً بلا سكان .

وبالطبع ، فإن كتاب علي بومهدي يتضمن وصفاً للشعب الجزائري البطل ، الذي خاض معركة التحرير ضد المستغل الأجنبي والمحلي . كما يتضمن الكتاب وصفا للمرحلة التاريخية التي سبقت

الاستقلال ، فيصف مهدي في كتابه تفتت العائلة الكبيرة إلى أسرٍ صغيرةٍ ، ويصف التناقضات التي عاشها الجميع في المجتمع الجزائري . ومصير علي - بطل القصة - هو مصير الكثير من سكان الجزائر . فهو نموذج نمطي وليس حالة استثنائية . ويفهم الكاتب الحياة الجزائرية بكل مفارقاتها وتناقضاتها . ويطرح الكاتب موضوع الإنسان والظروف المعيشية المحيطة به . ويطرح مسألة تكوين وعي البطل ، وعلاقته الجدلية مع الوسط المحيط . فيتأثر ويؤثر .

عالج كل من علي بومهدي ، ومحمد ديب ، وأحمد صفريوي ومرغريت طاوس ، ومولود فرعون ، موضوع إدراك الإنسان للعالم المحيط . ونظروا إلى هذه المسألة نظرتهم إلى مسألةٍ قوميةٍ . بشكلٍ أو بآخر كتب هؤلاء الكتّاب في فن السيرة ليس فقط من أجل معالجة مسألة ، "الإنسان والعالم" أو مسألة الفرد والمجتمع ، وليس فقط من أجل الصفات الشخصية ، وإنما من أجل تثبيت حقوق الإنسان في تقرير مصير حياته ، والحصول على الحرية ، والتعبير عن المطالب الشعبية . وعندما كان يصوّر هؤلاء الكتّاب عالم الطفولة ، وعالم القرية ، والأحياء الشعبية في المدن ، والعادات والتقاليد المغربية ، فإنّما كانوا يفعلون كل هذا من أجل توضيح التناقض بين المجتمع العربي في المغرب العربي ، وبين الحياة الجديدة التي أرادها الاستعمار زرعها . ولقد عبّر هؤلاء الكتّاب عن أفكارهم بصورةٍ صريحةٍ ، كما هو الحال عند مولود فرعون ، ومرغريت طاوس ، وأحمد صفريوي ، أو بصورةٍ رمزيةٍ كما هو الحال عند محمد ديب، وعلي بومهدي . إنها ميزة من ميزات الأدب الجزائري ، وهي توضيح الفوارق بين العالمين العربي القومي الأصيل ، والفرنسي الدخيل .

وحاول علي بومهدي التركيز على الفوارق الاجتماعية ، والتناقضات الطبيعية ، التي كانت تمزّق المجتمع العربي المغربي . ويصور علي بومهدي هذه التناقضات بهدف توضيح العالم ، الذي يعيش فيه البطل . وهذه خاصة عامة لأدب السيرة في الأقطار العربية المغربية الثلاثة .

وهناك نموذج آخر لأدب السيرة ، يمثله الكاتب المراكشي إدريس شرايبي والكاتب التونسي ألبير ميمي ، ولقد بدأ هذا الاتجاه في الخمسينيات ، أيّ في الفترة نفسها ، التي كتب فيها رواية " نجل الفقير " ، " والدار الكبيرة" ، "وصندوق العجائب" ، حيث يدرك البطل الوسط المحيط ، ويندد بالتفرقة وعدم العدالة والمساواة، ولذلك يرى الكاتب ضرورة تغيير العالم ، لكي يصبح مناسباً لتأمين الكرامة الإنسانية . ويحاول الروائي رسم الطريق المستقيم الذي يصل إلى مستقبلٍ مشرقٍ .

إنّ إحدى الميزات الأساسية لروايات السيرة عند إدريس شرايبي ، وعند ألبير ميمي ، أي الروايات التي كتبت في الفترة الانتقالية التي امتدت من نهاية فترة الاستعمار إلى بداية عهد الاستقلال ، هي تصوير عدم إمكانيةِ الحياة بالقوانين القديمة ، وضرورة تطبيق قوانين جديدةٍ تسود عالماً جديداً على أنقاض العالم القديم . فلقد ركز محمد ديب اهتمامه على تصوير النتائج الاجتماعية والاقتصادية للاستعمار الفرنسي ، مثل الفقر والجوع ، اللذين عانى منهما الشعب الكادح في الأقطار العربية المغربية الثلاثة. أما ألبير ميمي وإدريس شرايبي فلقد ركزا اهتمامهما على توضيح مسألة الحرية المعنوية للإنسان وحالته الاجتماعية والنفسية .

فلقد توسعت آفاق الأدب العربي المغربي بأقلام هذين الكاتبين إذ تطرقا إلى مواضيع هامة مثل : حرية المواطن في النظام الاستعماري والصراع الداخلي في وعيه بين عالمين ، أو بين حضارتين ، كما طرحا مسألة الغزو الثقافي ، وتمرد الشعب العربي في المغرب على الغزو الثقافي ، وعلى أية إهانةٍ يمكن أن تلحق بالثقافة المحلية ، وفي الوقت نفسه صوّرا حالة التخلف التي مرّ بها المغرب ، بالنسبة للتقدم العلمي والتقني الذي توصل إليه الغرب . وبذلك توسعت آفاق رواية السيرة ، وتجاوزت حدود الوصف ، فسارت خطواتها الأولى علي طريق الواقعية الاجتماعية النقدية النفسية . ولقد فضح هؤلاء الكتاب الطابع الإنساني للنظام الاستعماري ، الذي أفسد العلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة ، والذي سحق الفرد العادي ، إذ وضعه في ظروفٍ معيشيةٍ ونفسيةٍ لا تطاق ، وحطم التقاليد المتعارف عليها ، و لم يستطع ترسيخ تقاليد بديلة .

كان اتجاه الكاتبين المذكورين ذا طابع نقدي . فلقد انتقد إدريس شرايبي الطبقة الإقطاعية والبورجوازية الكبيرة ، أما ألبير ميمي فلقد انتقد الأوساط الحرفية ، يطالب أبطال هذين الكاتبين بتحرير الإنسان من قيود العبودية ، وتخليصه من أسر الماضي ، لكي يستطيع رؤية مستقبله . ومع أنّ شخصيات إدريس شرايبي ، وألبير ميمي مثل ، فيردى ، شخصية من رواية " الماضي البسيط" لإدريس شرايبي ، وشخصية ، بينليوش ، من قصة "تمثال الملح" لألبير ميمي ، هي شخصيات ، تعبّر عن أفكار الكاتبين ، لا بل تمثل حياتهما ، ومع هذا فإن هذه الشخصيات هي في الوقت ذاته ، تعبّر عن أفكار وحياة جيلٍ بكامله ، الجيل الذي عاش بين عصرين ، عصر الاستعمار وعصر الاستقلال . وبين تقاليد الماضي وبين

أنظمةٍ حديثة عصريةٍ . جيل يخطو إلى الأمام ، ولكنه لا يستطيع السير ، دون أن يتطلع إلى الوراء (٤٣٣،ص٨٥) . جذبت هذا الجيل أوروبا بشعارات الثورة الفرنسية وهي الحرية والمساواة والأخوّة ، و لم يطبق هذا الشعار في المغرب العربي ، ولكن الجيل الجديد عرف عنه من خلال الكتب ، التي وزّعها التقدميون الفرنسيون ، ولا سيما الأدباء والشعراء ، ومع كل هذا ، فإنّ أبطال "الماضي البسيط" و"تمثال الملح" تجاوزوا الماضي ، وساروا نحو المستقبل ، ممزقين كافة الأقنعة . وتمردوا ضد الظلم بكافة مظاهره وأشكاله . وناضلوا ضد الأسر المزدوج ، ضد الأعداء الذين جاؤوا من فرنسا ، وضد الأعداء المحليين ، وفي مقدمتهم الطبقة الإقطاعية والبورجوازية المحلية .

يشرح بطل رواية "تمثال الملح" سبب تمرده ، بأنّه يرى من الضروري نفي ورفض النظام القائم ، لأن الاستقلال يبدأ من نقطة تمزيق الظلم ، وفك القيود . وبثمنٍ غالٍ يمكن الحصول على الحرية، إنّها ذات ثمنٍ غال (٣٨٤،ص١٢٤أ) ومع وجود الروح الفوضوية في هذا التفكير ، فإنّ التمرد على العالم القديم وعلى قيوده ، كان خطوةً كبيرةً إلى الأمام ، قام بها هذا البطل . وفي أعمال ألبير ميمي وإدريس شرايبي، ونرى نظرةً جديدةً إلى الماضي ، وتتلخص بعدم ضرورة النظر إليه لأن النظر إلى الماضي يعني التوقف عن الحركة ، أو الحركة إلى الوراء . لأنّ الماضي إنتهى ، ويجب التطلع إلى الأمام، إلى المستقبل . ومن هنا ، كان الهدف من فن السيرة ليس الرجوع إلى الماضي أو إلى الوراء و وإنّما معالجة الحاضر . ولذلك فإنّ أبطال هذين الكاتبين يدركون معنى الماضي ، ويطالبون بتحسين النظام القائم . ويطالب أبطالهما بالحصول على الحرية ، في حين كان

رغيف الخبز هامساً بالنسبة لأبطال محمد ديب . أبطال إدريس شرايبي يتمردون على عالم الآباء وعلى عالم الظلم ، والقهر الاجتماعي ، ويطالبون الشعب بضرورة النضال في سبيل الحصول على الحقوق .

أدت هذه الميزة في أدب إدريس شرايبي ، وألبير ميمي إلى إدراك أهمية الشخصية ودورها ، وقدرتها على التحكم بإمكانيات الحياة المحيطة . ليس فقط مراقبة الماضي ، الذي ذهب بلا عودة ، وكتابة ذكريات حول الطفولة ، ليس هذا هو الأهم بالنسبة لهذين الكاتبين ، وإنّما الأهم هو فضح وكشف الجذور الاجتماعية للخير والشر ، والثورة ضد الإهانة ، التي يسببها الإنسان لغيره ، والتي يسببها الإنسان للكرامة الإنسانية . وتطلع هذان الكاتبان إلى حصول الإنسان على الحرية والاستقلال المعنوي . وهذه هي المسألة الأساسية التي تناولها فن السيرة ، والتي بدورها أدت إلى ولادة بطلٍ جديدٍ في أدب المغرب . ولقد ذاق هذا البطل مرارة الفشل ، واصطدم بالعالم الذي يقع تحت سيطرة الاستبداد والقهر والظلم الاجتماعي ، لذلك يحاول هذا البطل تطبيق مبادئه وأفكاره ومثله وتطلعاته في المجتمع ، ولذلك تنتقل الأحداث من الماضي إلى الحاضر، لا بل إلى المستقبل . ويطبق المؤلف شرايبي مبادئه ليس فقط في فن السيرة ، وإنما في رواياتٍ أخرى ، فيسافر بطله إلى أوروبا ، كما فعل الكثير من أبناء المغرب . ويعود إلى أحضان الأسرة ، ولكنه لا يحقق في المغرب أهدافه ، التي سافر في سبيلها . وبعد عودته إلى بلده مراكش ، يتابع إدريس متابعته في البحث عن الحرية ، ولا يتقبل أبداً التراث الذي ينقل إليه من الماضي ، ولا يكبّل نفسه بالسلاسل التي تقيد حريته . ولا يقع في المطبات التي

يقع فيها أخوته وأصدقاؤه ، ويتذكر والده : "احضر يا ادريس ، احضر . لأنّ الحقيقة لن تكون على السطح ، وإنّما في الأعماق ، إنّها عميقة " .

وكما هو واضح ، فإنّ رواية السيرة الذاتية عند ميمي ، وشرايبي ، في الخمسينيات ، تختلف عن رواية السيرة عند كلٍ من مولود فرعون ، وصفريوي ، ومحمد ديبٍ . ولقد أصبح النموذج، الذي بدأ بكتابته ميمي وشرايبي منتشراً في نهاية الستينيات ومطلع السبعينيات ، فكتبه على مثاله كتاب " " الموجة الجديدة " ، الذين أغنّوا ذكرياتهم حول الطفولة بأفكارٍ فلسفيةٍ حياتيةٍ وبفهمٍ للعالم ، والإحساس به ، وببحثٍ نشيطٍ عن إمكانياتٍ أسلوبيةٍ جديدةٍ .

وما زالتِ رواية السيرة الذاتية ، إلى يومنا هذا الحاضر ، هي الأكثر انتشاراً في المغرب ، ولكن في العقدين الأخيرين توسعت إمكانيات الرواية في الأقطار العربية المغربية . ولذلك نرى من الضروري تقديم تحليلٍ للنتيجة التي توصلت إليها رواية السيرة ، إذ أنّها شكل مناسب لنقلِ أحداثٍ جرت خلال فترةٍ زمنيةٍ طويلٍ وفي أمكنةٍ مختلفةٍ . إنّها " كتاب عن الحياة " ، كتبها المؤلف مستنداً على " الذاكرة" ، فأصبحت بالنسبة للكاتب المغربي أكثر من حكايةٍ عن العمر والحياة الخاصة ، أصبحت قصة حياة جيلٍ أو أكثر، وعصرٍ ، وظروفٍ تشكل خلالها الوعي الذاتي القومي .

ارتبطت رواية السيرة الذاتية في البداية بوصف الظروف المعيشية ، مثل رواية "صندوق العجائب" لصفريوي ، و "نجل الفقير" لمولود فرعون و " الدار الكبيرة " لمحمد ديب ، و " شارع

الطبالين" لمرغريت طاوس " وهذه مرحلة طبيعية ، من مراحل تطور روايات فن السيرة . وسخر الكاتب سيرة حياته لنقل حياة شعبه وبلده وواقعه . وكان لا بدّ لرواية فن السيرة من التحدث عن مرحلة الطفولة ، كمرحلةٍ أولى في معرفة العالم المحيط . وكانت هذه الرواية رداً على التوجه الاستعماري ، الذي يرمي إلى محو الشخصية القومية ، لتحتل مكانها الشخصية الأجنبية . ومن هنا جاءت الرغبة في الكتابة حول الطفولة ، من أجل التأكيد على الشخصية القومية ، على مفهوم "أنا" . تشهد روايتا " الماضي البسيط" لشرايبي "وتمثال الملح" لألبير ميمي ، بأنّ هذين الكاتبين ، حرصا على تصوير العالم من الداخل ، بكلّ تناقضاته ، وصعوبات تكوين الوعي الذاتي القومي في ظل وجود صراعٍ بين عالمين وحضارتين . وحاولا تصوير النمو الروحي للفرد في فترة النضال من أجل الاستقلال ، ومقاومة الغزو الثقافي ، وتثبيت الجذور ، والجوهر الذاتي ، كما صوّرا محاولات الاستعمار القضاء على التقاليد القومية ، واقتلاعها من جذورها . وكان الواقع العربي المغربي صعباً . فكان من الضروري النضال ضد الاستعمار وضد الإقطاع ، وضد الجمود والتخلف والعلاقات المتعفنة . ومن الصعب الموافقة على التعريف الذي قدّمه الأديب عبد الكبير الخطيبي بأنّ هدف كتابة السيرة في المغرب في الخمسينيات وبداية الستينيات هو تصوير الإنسان وإدراكه للعالم ، ومقارنته بالأشياء المحيطة الجامدة . وبكلمةٍ واحدةٍ ، تصوير الواقع بموجب المدرسة الطبيعية الفرنسية . امتزج تصوير الحقيقة والواقع بصدقٍ ، ونقل العالم كما يتذكره الطفل ، امتزج برأينا ، ليس فقط ، في تصوير الطبائع والحالات ،

ونقل عملية تكوين الشخصية الجديدة . (الأمر الـذي أصبح هاماً جداً في بداية السبعينيات) ولكنه امـتزج أيضـاً بموقـفٍ إيديولوجـي واضح للكتّاب ، ونظر الكتّاب إلى فترةٍ حياتيـةٍ محددةٍ ، بما يتلائـم مع موقفهم الإيديولوجي . وكما يرى الخطيبي فإنّ تصويـر الطفولـة يعني تصوير البساطة ، والنظرة إلى العالم من خلال رؤية طفـل لـه ، ومن خلال رؤيتنا للطفولة ، نرى المجتمـع والعصـر ، ونـرى مرحلـة تاريخيةً محددةً ، رؤيةً صادقةً ، لأنّ الطفل ببراءته ينقلها إلينا .

قدّم الكتّاب في المغرب العربي صورةً شعبيةً للواقع ، إذ ربطوا أوضـاعهم ، بأوضـاع البلـد . وكـان أدبهـم رداً علـى الأدب الاستعماري بوجهٍ عامٍ ، وبدايـة لأدبٍ قومـي أصيـلٍ . وكـان هـذا الأدب مشاركةً من أصحابه في معالجـة مشـاكل المجتمـع في الوقـت الحـاضر ، مـع أنّ المـاضي يشـكل القسـم الأكـبر في فـنِ السـيرة . وبذلك فنحن نتفق مع الأديب الخطيبي . بين هؤلاء الكتّاب العلاقـة الوثيقة بين قهر الإقطـاع للشـعب ، وقهـر الاسـتعمار . فلقـد وقـع الشعب بين فكي كماشة . وكما يـرى الخطيبي فـإنّ فـن السـيرة ، يخدم الإنسان والأديب الذي يستطيع تحديـد مكانـه في الواقـع وفي الحـاضر والمستقبل ، والـذي يخـدم بأدبـه شـعبه ، ويطـرح بصـدق المسائل التي تؤرقه . ويرى الخطيبي أنّ فن السيرة ، يعود إلى المـاضي ليقدم رسالةً تاريخيةً ، ولكي يقوم بوظيفةٍ اجتماعيةٍ ، وليلعـب دورا عقلانياً وموضوعياً .

عندما يصف الكاتب الوسط المحيـط ، يجـب أن يبيّـن علاقتـه بهذا الوسط . وإذا استطاع الكاتب تحقيق هذا ، فهو بـرأي ، عبـد الكبير الخطيبي ، يحقق رسالته كمواطنٍ وكفردٍ . أما حضور الأديب

فلقد ظهر متأخرا في أدب الأقطار العربية المغربية . ولكن عبد الكبير الخطيبي ، الذي كتب بحثه في منتصف الستينيات ، لم يكتب في جنس الرواية سوى مخطوط سيرته ، الذي كان يحضّره للنشر .

تغيرت طريقة تناول فن السيرة خلال العقود الأخيرة لدى الكتّاب العرب في المغرب ، الذين يكتبون باللغة الفرنسية . تطور هذا الفن باتجاه تصوير العالم الداخلي للفرد ، بعد أن كان مركّزاً حول الإنسان والعالم المحيط به ، اهتم سابقاً بالوسط أكثر من اهتمامه بالإنسان الذي يعيش في هذا الوسط ، في حين أصبح في الفترة الأخيرة ، يحاول التعمق في النفس الإنسانية ، واهتم الكتاب بعلاقة الفرد بالشعب ، وبثقته بنفسه . وتشهد رواية "قرية البروق" لعلي بومهدي ، ورواية "يحيى الفاشل" لنبيل فارس التي صدرت في عام ١٩٧٠ على وصول الرواية المغربية في جنس السيرة إلى درجةٍ كبيرةٍ من التطور .

ولقد أدت العقود الأخيرة إلى تطوراتٍ نوعيةٍ في الواقع نفسه: إنّ عصر الاستقلال يعني بناء علاقاتٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ جديدةٍ . إنّه مسألة الحاضر والمستقبل وليست مسألة الماضي . لجأ الكتّاب إلى فن السيرة من أجل تقديم تصوراتهم حول العالم ، ونرى هذه الأفكار في الأعمال الأخرى للكتّاب ، الذين كتبوا في فن السيرة . وأصبح هذا الجنس الأدبي الأكثر قدرةً على التعبير عن مواقف الكاتب في الماضي والحاضر ، وعلى تصوير اللحظات الحاسمة في تاريخ الفرد والشعب . ولمعت في هذا الجنس الأدبي أسماء كبيرة مثل رشيد بوجدره ، ومحمد خير الدين ، وطاهر بن جلون ، وعبد

الكبير الخطيبي ، ونبيل فارس ، وممثلين عن الجيل القديم إدريس شرايبي ، وألبير ميمي ، وكتّاب آخرين .

كيف يبني الكتاب حالياً علاقتهم بالماضي ، وما هي الخيوط التي تربطهم بالحاضر وبالمستقبل ، عند كتابتهم فن السيرة ؟ ما هي العناصر ، التي يمكن ملاحظتها في فن السيرة ، في المرحلة المعاصرة ، من تطور الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ؟

ومن الجدير بالذكر ، أنّ الموجة الجديدة " في أدب المغرب ، ظهرت في منتصف الستينيات ، مع بداية إصدار مجلة " سوفل" أيّ: النسيمات" في مراكش ، والتي كانت توزع أيضاً في الجزائر ، وبدأت تظهر التغييرات في أدب الكتّاب في المغرب ، وفي برامجهم ، مع دخول بمجموعةٍ جديدةٍ من الأدباء الشباب ، إلى ميدان الإبداع الأدبي ، ومع أنّهم نادوا بمبادىء جديدةٍ في الأدب ، وبمهماتٍ جديدة ، إلا أنهم حافظوا على الطريقة التقليدية في الإبداع ، ولا سيما في فن السيرة .

- " الذاكرة الموشومة "

وهكذا ، سمّى عبد الكبير الخطيبي روايته الأولى بعنوان " الذاكرة الموشومة" ، والتي صدرت في عام ١٩٧١ ، ومن المعروف، أنّ هذا الكاتب كان ينادي بطريقةٍ جديدةٍ في الكتابة ، وكانت رواية " الذاكرة الموشومة " سيرة حياته . تحدث فيها عن طفولته وشبابه وسنوات دراسته في مراكش ، وفرنسا ، وحول عملية تكوين الشخصية ، وإدراك العالم ، ومقارنة الشرق بالغرب ، وحول

خصائص الوسيط المحيط، وبكلمةٍ واحدةٍ فلقد تحدث عبد الكبير الخطيبي حول المسائل، التي أقلقت اسلافه . إذاً، الموضوع مطروق من قبل كتاب آخرين، ولكن طريقة معالجة الموضوع جديدة . والجديد فيها طريقة تصويره لشخصيته الـ «أنا» ومكانتها في الوسط المحيط، في العالم . وكما أنّ لهجة عبد الكبير الخطيبي تختلف عن لهجة الكتّاب الذين سبقوه، في وصف ذاكرته، ومراحل حياته، وتختلف حتى عن طريقة إدريس شرايبي، في مرحلته الإبداعية الأولى، وعندما لم يخالف الطريقة الواقعية التقليدية في الكتابة، وإن استوعب الواقع المحيط استيعاباً نقدياً حاداً، وذلك في روايته «الماضي البسيط »

يخالف عبد الكبير الخطيبي، بصورةٍ مقصودةٍ، التقاليد الأدبية، لأنه كما لاحظنا، يرى أنّ فن السيرة يستطيع أن يعالج مسائل أخرى، غير مسائل الطفولة، والذكريات المرتبطة بها . ويرى أن المبدأ الأساسي في فن السيرة يجب أن يربط بالحاضر، وبمعالجة القضايا المعاصرة .

لقد استوعب الكتّاب الشباب في المغرب العربي المذاهب الأدبية الفرنسية الجديدة بصورةٍ سريعةٍ، ولكنهم لم يوسسوا مدرسة أدبيةً جديدةً . استطاعوا التوسع في استخدام الوسائل التعبيرية، وتعمقوا في المزج بين الانجازات الأوربية وبين التقاليد الأدبية الموروثة من الأدب العربي، وبذلك استطاعوا تكّييف الأسلوب الفني الإبداعي، مع الواقع بحيث أدخلوا إلى هذا الأسلوب عناصر جديدةً مثل إعادة خلق الواقع، خلقاً أدبياً، ينسجم مع خيالهم الأدبي، ومع مبادئهم، ومع رؤيتهم الجديدة للعالم .

يقلّب عبد الكبير الخطيبي صفحات تاريخ الرواية التربوية

الكلاسيكية في المغرب، باشكالها المتنوعة، منذ بداياتها الأولى، باللغة الفرنسية، اعتباراً من رواية «صندوق العجائب " وحتى رواية «تمثال الملح» التي تتحدث عن تكوين شخصية الإنسان بصورةٍ تدريجيةٍ، ونمو شخصية الفرد التي تكتسب تجربةٍ حياتيةٍ، تساعدها على إدراك العالم، لايسجل عبد الكبير الخطيبي في روايته الطفولة، كما هي . وإنّما يسجل الأحداث التي يختارها البطل، والتي تركت أثراً كبيراً في ذاكرته، وعلى حياته . إنّه يكتب حول عالم البطل الراشد البالغ، الذي يستطيع الاختيار، ويختار مايناسبه، يختار الأحداث التي ساهمت في تكوين عالمه الروحي، والتي تركت وشماً، لايزول في ذاكرة البطل، وفي نظرته إلى المستقبل، وفهمه للحاضر، وفي فهمه للحياة . ولذلك لايجوز أن نصف رواية عبد الكبير الخطيبي بأنّها مجرد ذكريات حول الطفولة، لأننا لو فعلنا ذلك، لحذفنا الكثير ولكان قولنا مختصراً وبالتالي خاطئاً . فهذه الرواية تختلف عن روايات الكتّاب المعاصرين لعبد الكبير الخطيبي . إن هذه الرواية تشمل ذكريات الماضي، ولكن الفرق بينها وبين بقية الروايات التي تتناول السيرة، مثل روايات (فرعون، وديب، وصفريوي) بأنّها تقيّم الماضي، بمساعدة الذاكرة، ولاتكتفي بتصويره .

إذا كان الكتّاب العرب في المغرب العربي، وصفوا العالم المحيط بصورةٍ تدريجيةٍ، فوصفوا الماضي بالتدريج، كما يفعل البنّاء عندما يقوم ببناء بيتٍ، فيبني الأساس وبعد ذلك يبني البيت بالتدريج، هكذا بنى الكتّاب الأوائل رواياتهم حول السيرة الذاتية . أمّا عبد الكبير الخطيبي، فلقد اختار من هذا البناء ما يناسبه . وبالطبع توجد لدى الكاتب خطة معينة، ولكنها ليست خطةً

تقليديةً، ويوجد لديه برنامج معين، وبلا شك توجد لديه فكرة معينة، كتب مؤلفه من أجل نقلها إلى القارئ بذل الكاتب جهداً كبيراً في سبيل التوصل إلى بناء منطقي لروايته، ناسجاً علاقة خاصة بها . استطاع لأول مرةٍ في تاريخ فن السيرة، في الأدب المغربي، مزج الحاضر بالماضي . وكان ملتزماً بقضايا مجتمعه، التي سبقه إلى الالتزام كتاب كثيرون، نذكر منهم إدريس شرايبي، وألبيرميمي .

ولأول مرةٍ في أدب مراكش نرى عملاً إبداعياً، يصور اللحظات الملتهبة من تاريخ نضال الشعب المراكشي ضد المستعمرين، في سبيل الحصول على الاستقلال . ولاحظ الشعب ان بلدهم يسير نحو الحرية، وسيصل إلى شاطئ الحرية . وعكس الكاتب، كما تعكس المرأة حماس الشعب وآماله .وكانت الفئة المثقفة ترغب رؤية الشعب يثور على المستعمرين، وعلى الظلم الاجتماعي في الوقت نفسه .وأراد المثقفون تخليص البلاد من حالة الركود، التي استمرت قروناً طويلةً . وكان الغضب قوياً . واستمر فترةً طويلةً . واشتاقت البلاد إلى لقاء اليوم الجديد . حيث تحصل البلاد على الاستقلال، وبذلك تحمل هويتها التي فقدتها طويلاً، وبدونها عاشت في حالة ضياع، لابل في حالة جنون . وحلم الشعب في الحصول، دفعة واحدة على الحرية من التقاليد البالية، ومن العلاقات المتعفنة، التي تكبل حرية الانسان . (٣٤١، ص٣٨).

يهتم عبد الكبير الخطيبي بموقع الإنسان في الوقت الحاضر من المسائل التي تواجه المجتمع اكثر من اهتمامه بالماضي وبالمسائل التربوية، التي تساهم في تكوين الشخصية . ويهتم بالصعوبات التي استطاع الإنسان قهرها في سبيل الوصول إلى أهدافه . كما إنه

يوضح النقاط الأساسية التي يرتكز عليها الإنسان أثناء مسيرته الحياتية . أنها رواية جديدة . تتحول رواية السيرة بقلم عبد الكبير الخطيبي من روايةٍ تربويةٍ إلى روايةٍ للتجربة الحياتية، حيث ينقل البطل ماضيه من أجل حاضره وليس من أجل التحدث عن هذا الماضي، فالماضي وسيلة، وليس غاية . إنه عفش البطل ينقله معه إلى الحاضر .

هذه الرواية الجديدة تحمل معها مواعظ وتعاليم . يحمل البطل معه اعترافاته عن الماضي وعواطفه ومشاعره وانفعالاته . ويثق الكاتب بأن المسائل التي اعترضت البطل، قد تعترض أي إنسان، في أي مكان . إن صفات البطل، ليست صفات الكاتب فقط وإنما هي صفات الجيل بكامله . ويصبح تاريخ الحياة الخاصة تاريخاً للشعب بكامله، في مرحلة حصوله على الاستقلال . ولذلك فإن خصوصية الصيغة الإبداعية، التي لجأ إليها الكاتب، تتخلص بأنها بصورةٍ طبيعيةٍ، أجبرته على الابتعاد عن سرد الأمور الجزئية وتفصيلاتها . كما ابتعد الكاتب عن وصف الحالات الحياتية، واكتفى بتركيز انتباه القارئ على اللحظات الحاسمة في الحياة وركز اهتمامه على توضيح تطلعات البطل إلى قهر الصعاب والوصول إلى هدفه في الحياة . ومن المسائل الأساسية، التي يتطرق إليها الكاتب في مؤلفه، مسالة الصراع مع الغرب، أو مسألة الشرق والغرب، فمن المستحيل رفض التراث الغربي لأنّه تغلغل إلى أعماق ثقافة المستعمرات وأصبح جزءاً لا يتجزأ منها . وفي الوقت ذاته هناك رغبة في الابتعاد عن الثقافة الغربية، التي زرعها الاستعمار، والتي أدت إلى التفرقة العنصرية، واستعباد الشعوب، والاستغلال لذلك دعا المثقفون العرب إلى التمسك بالثقافة المحلية لأنها عميقة الجذور، وفي حين أن الثقافة الغربية دخيلة، ومصطنعة بالنسبة لهم .

ويعالج عبد الكبير الخطيبي هذا السؤال الرئيسي، كما عالجه من قبل كتاب المغرب العربي، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، إذا أن السؤال الأساسي بالنسبة لهم كان " نحن وهم " أي الشرق والغرب. وازدادت أهمية هذه المسألة في فترة الاستقلال، إذ لابد من اثبات استقلالية مفهوم " نحن " وقدرته على الحياة، وقدرة هذا المفهوم على تأكيد الوعي القومي الذاتي .

نلاحظ في رواية عبد الكبير الخطيبي تضخيم مفهوم " نحن وهم " وتأتي "نحن " نتيجة "لهم " وعلى أية حال يأتي زمن الاستقلال نتيجة لزمن الاستعمار . ويكتب عبد الكبير الخطيبي عن نفسه بأنه، ولد في بداية الحرب، والتي لم تكن حرباً جزائرية أو مغربية، وعاش تحت ظلال المعارك، التي دفع الغرب ثمناً كبيراً للتخلص من تبعاتها بدأ الغرب يشك بنفسه، وعاش على عتبة نهايته، وكل معركة كانت تسير به إلى الأمام باتجاه هذه النهاية . ولكن السؤال المهم بالنسبة للكاتب، ماذا سيحدث له، ولثقافته ؟

واقلق السؤال الأخير أجيالاً من مثقفي المستعمرات، الذين تلقوا ثقافات غربية . لأنهم إستوعبوا الثقافات الغربية، وبالوقت ذاته تنبهوا إلى أهمية ثقافتهم القومية الأصلية . وافتخر هؤلاء المثقفون بتراثهم الذي يعود تاريخه إلى مئات السنين، والذي ينادي برفع الظلم والقهر عن الناس أجمعين . وهكذا فإن الوعي القومي يرقى إلى مرحلة جديدة في كتاب عبد الكبير الخطيبي..

بالنسبة للكاتب المذكور كانت الذكريات حول العالم، الذي قسّمه الاستعمار إلى جزأين، وحول الطفولة، التي قضى عليها الظلم الاجتماعي والحرب، وحول الشباب الذي اصطدم بقشور الحضارة الرأسمالية، كانت هذه الذكريات بالنسبة للكاتب الذي رأى وفهم

منابع التفرقة العرقية، والاستغلال والقهر والظلم، كانت الذكريات ركيزةً وسنداً من أجل الدفاع عن حضارته وأصالته وإستقلاليته وثقافته ويختتم عبد الكبير الخطيبي روايته بكلمة، اتهم بها البطل الغرب في يوم الغضب العظيم باستعباد الشعوب، والدول والتاريخ والحضارة الانسانية . ويحذر من حكم التاريخ الرهيب . (١٧٤،٣٤) ويرى البطل أن الغرب يحمل على صدره علامة لعنته ولن يجد مهربا من مأساته القادمة حتماً .

ويتساءل إلى أين سيلجأ الغرب من غضب الشعوب والتاريخ؟ وكيف سينقذ نفسه ؟ ويرى البطل اليوم الذي سيدمر به الغرب، إذ سيضطر على ابتلاع السموم التي صنعتها يداها، ويحترق بالنيران التي أشعلتها . لم يكن المؤلف متعصباً قومياً، وعدّ نفسه مناضلاً طبقياً .ولكنها النهاية المنطقية للرواية، ولمسيرة الذاكرة التاريخية . فهم الكاتب مسألة (نحن وهم) أنها مسألة تأكيد الهوية القومية، وأن الشعوب يجب أن تعيش حياةً حرةً من كل أشكال الظلم والقهر . ولذلك فإنَّ هذه الرواية ليست تقليدية، لأنها ليست مجرد ذكريات عن الماضي وعن الطفولة والشباب وإنما هي سيرة عن الحاضر وعن فهم الكاتب لهذا الحاضر الذي جاء بعد الحصول على الاستقلال من الاستعمار البغيض .

- حرّودة

رواية آخرى للكاتب المراكشي طاهر بن جلون (حرّودة) والتي صدرت في عام ١٩٧٢، وهي سيرة عن الطفولة والشباب . تطالب باليقظة والبحث عن الحقيقة . ويتحدث الكاتب في هذه السيرة عن مراكش أكثر من حديثه عن نفسه . ولكن حديثه

حديث عادي، فليس مثل الحديث في رواية (صنـدوق العجـائب) الغنيـة بكلمـات الحـب، وليـس مثـل الحديـث في روايـة (المـاضي البسيط) المشبعة بالألم. ولكنها رواية تجمع صفات رواية (صنـدوق العجائب) وصفات رواية (الماضي البسـيط) .ويدعـو الكـاتب إلى حلمٍ بعيدٍ، وفهمٍ عميق لظواهر الحياة والى هدف مقدسٍ.

ويرمز الكاتب إلى الوطن بشخصية المرأة العظيمة الاسطورية، التي طعنت بشرفها، ولكنها ما زالت فخورة باسمها . ويعـالج طـاهر بن جلون موضوع الحب والفشـل بشـكلٍ جديـدٍ . فـالمرأة في هـذه الرواية هي زوجة عملاق .

وسئل الكـاتب بعـد صـدور الروايـة : بالنسـبة لـه هـل الزبـد البحري والصخر، والمدينة، كل هذا يتحـول إلى إمـراةٍ، أم أن هـذه الأمور والاشياء الآخـرى مـا هـي الا حجـة للتحـدث عـن المـرأة . أتكون هذه كلها نوعاً من أنـواع الوسوسـة ؟ وأجـاب طـاهر بـن جلـون أن سـبب هـذه الوسوسـة يعـود إلى وضـع المـرأة في المغـرب العربي . وأوضاع المراة جزء لا يتجزء مـن الوضـع الانسـاني بوجـه عام . وعن هذه الأوضاع تقع المسؤولية علـى عـاتق التـاريخ وعلـى عاتقنا نحن . ولذلك فإن صورة حرودة تجّسد المرأة والبلاد والشعب والتاريخ .(٤٤٠ص العدد ٦٨٤ص٧)

وهذه الصورة المتعددة الوجوه، ومتعددة الأشكال، هامة جـداً بالنسبة للكاتب . فلقد رسخت هذه الصورة في ذاكرة الطفل. فلقد كانت حرودة تتجاوز كافة المصاعب . وتحصـل علـى الحيـاة حتـى بعد أن يتراءى للمرء أنهـا مـاتت . فتستطيع جمـع شملهـا والإعـداد للحرب . ويحلم الطفل :

سيأتي يوم تضيء فيه في كل يد نجمة . وسينتهي الظلام، ولن

تغيب الشمس أبداً، لن يأتي الليل، وسيسطع النور الأبـدي، وتعـود الذاكرة المفقودة " ٢٢٠، ص ٣٥ " حضور حرودة في الرواية يشبه نهر الحياة، الذي يذكره الكاتب في روايته .

بالنسبة لـ طاهر بن جلون، كما هو الحال بالنسبة لمعظم الكتاب العرب في المغرب، فإن موضوع الذاكرة مرتبط، قبل كل شيء، بالمحافظة على العلاقة الوثيقة بالأرض، وبتاريخ الشعب وماضيه، بالأخلاص لحبه للحرية وللأستقلاق، وقد تجلت هذه المشاعر في النضال العنيد ضد المحتلين الفرنسيين والأسبان . إنها الذاكرة، التي تقرع ناقوس الخطر، وهي حاضرة في مؤلفات طاهر بن جلون كلها، وتذكر الذاكرة الناس بماضيهم البطولي، وبمعنى حياتهم الحاضرة وبهدف نضالهم. ويتميز طاهر بن جلون عن عبد الكبير الخطيبي بأنه لايسمي الذاكر ة بالذاكرة الموشومة وإنما بالذاكرة الشاملة . ويتم سرد الأحداث على لسان بطل القصة، الذي لايوجد له اسم، وذاكرته ذاكرة شاعرية . يختار المؤلف، بصورة واعية، اللحظات التي تركت انطباعات راسخة من الحياة الماضية، والتي يمكن تذكرها بسهولةٍ . تتركز في هذه الانطباعات، كما يرى الكاتب، آلام الذاكرة، وجروحها العميقة . وحاول المؤلف توضيح المعنى الحقيقي للحياة . وتساعد صورة " حرودة " على فهم المتغيرات في الوقت الحاضر، وتتضمن عدداً كبيراً من المعاني .

ولعل أحد المعاني البارزة لهذه الصور الفنية أن الشعب لن يزول، وهو باق، كما أن تاريخ الشعب المصنوع بدماء أبنائه خالد. " حرودة " مثلها مثل الطير الأسطوري، العنقاء الذي يبعث دائماً من رماد الحريق . ومن هذه المرأة الأسطورية العملاقة، يولد أولاد

كثيرون . إنّها تجسد عناصر الحيـاة . ولذلـك فـإن ذكريـات البطـل متنوعة منها الاسطوري ومنها الواقعي . فهناك صـورة الأم، صـورة المرأة – الطير، وصورة المرأة – الرحم، وصورة المرأة – البلد، وكأن هذه المرأة تخلع عن نفسها كافة الأثواب الرومانسية وتأخذ صفـات المـرأة المعـاصرة، وتـأخذ الكلمـة عـن حياتهـا وآنـذاك يحتـل الزمـن الواقعي مكان الزمن الخيالي، كما يقول طاهر بن جلون، وتتحدث المرأة عن مأساة المرأة في الشرق حيث تعيـش مكبلـة بقيـود التقـاليد العفنه، وتشبه حياتها في بلدها حياة الأسير في بلد غريب .

وبالطبع، فإنّ موضوع المرأة، في هذا الكتاب هو فقـط واحـد من المواضيع التي يتطرق إليها الكتاب، لإنه كتاب غـني بـالمواضيع . وموضوع الأم، الذي أصبح موضوعاً تقليدياً بالنسبة للأدب العربـي المغربـي، هـو احـد المواضيـع الرئيسـية في هـذه الروايـة، إذ يضمّنـه الكـاتب آلامـه ومشـاعره . وفيمـا يشـرح الكـاتب فهمـه لمسـألةٍ إجتماعيةٍ حادةٍ في المغرب .

فيرى أنّ الحديث في المغـرب كثـير حـول المـرأة . وأمـا هـو، كما يقـول، فلايثـق بحريـة المـرأة في المجتمـع الـبرجوازي . إذ يمكـن الحصول على هذه الحرية فقط بفضل الصـراع الطبقـي . ويـرى أن التغيـير الاجتمـاعي قـد يقـي علـى العلاقـات في داخـل الاسـرة . وبذلك، فإن تحرير المرأة يأتي في الوقت نفسه الذي يتحـرر بـه كـل المظلومين والمقهورين . (٤٤٠ العدد ٦٤٨ ص ١١) .

• وهكذا في السيرة الذاتية حول الحياة الماضية، يكتـب الأديـب حول المسائل الاجتماعية والسياسية التي تقلقه في الحـاضر وليـس في الوقت الماضي . ولابد لهذه الرؤية للعالم المحيط، ولهذا الفهم للواقـع، مـن أن يـترك علـى صفحـات روايـة " حـرودة " تعدديـة تسـارع

الأحداث وأن يترك نوعاً من السيرة الذتية، ينسجم مع فهم الكاتب للواقع، ومعالجته له معالجةً جمالية معينة . .

استطاع طاهر بن جلون أن يفهم مراكش، وأن يتحسس آلام وطنه، ويشعر بدفء أحلامه وآماله واستطاع معرفة ذاته معرفة حيقيقية. وعبر عن هذا كله بالصور الفنية الغنية . واستطاع الوصول إلى بنيةٍ فنيةٍ مناسبةٍ للتعبير عما يجيش بنفسه، تستطيع استيعاب هذه الأحداث كلّها . واستطاع طاهر بن جلون في هذا النموذج الجديد من السيرة الذاتية أن يسمع القارئ ليس فقط صوته، وإنما أيضاً صوت الوطن بكامله . وبذلك قام الكاتب بواجبه الوطني، وأدى رسالته القومية.

- رشيد بو جدرة

ونرى الموضوع الأساسي في الرواية " حرودة "، ألا وهو موضوع الأم، في رواياتٍ أخرى لكتاب عرب من المغرب العربي . لأن مسألة المرأة، ووضعها في المجتمع الشرقي مسألة اجتماعية هامة. وعالج هذه المسألة الكاتب الجزائري رشيد بوجدرة في روايته " الطلاق " التي صدرت في عام ١٩٦٩ وكذلك في رواية " ضربة شمس "، التي صدرت في عام ١٩٧٢، التي تشبه كثيراً رواية " البؤس "، ولكن في رواية " ضربة شمس " يعالج الأديب مسائل تاريخيةً واجتماعيةً وسياسيةً محددةً ويعالجها من وجهة نظرٍ إيديولوجيةٍ معينةٍ، وذلك أثناء قيام الثورة الجزائرية، وأثناء تطبيقٍ التحولات الاشتراكية .

نلاحظ في الروايتين المذكورتين وصف الطفولة والشباب، وتتصف بهذه الصفة معظم روايات السيرة . إذ لابدّ للكاتب من

التحدث عن سيرة حياته، ويتحدث عن طفولته وعن شبابه . بطل قصة " الطلاق" يعيش في ظروف تشبه ظروف الكاتب نفسه. واسمه مثل اسم المؤلف رشيد . نعرف الأحداث من مواطن جزائري شابٍ، يعتبره الأطباء نصف مجنون، لأنه يعيش بين الوقع والخيال . ويحاول أن يتذكر ماضيه، ليخبر شابةً فرنسيةٍ به . ومن أحداثٍ منفصلةٍ بعضها عن البعض الآخر نستطيع فهم بنية القصة . ونفهم ماضي البطل، الذي ذهب دون رجعة، ولكنه ترك آلاماً كبيرةً في حياة رشيد .

تعيش الأسرة في بيت كبير غني بورجوازي . رأس الأسرة الأب، وهو رئيس لقبيلةٍ كبيرةٍ . لانستطيع معرفة عدد أفراد أسرته، أخوته وأولاده وأقربائه أو تحديد مواقعهم في هذه الأسرة التي يطلب الفقراء منها المساعدة . إن هذا العالم معروف من خلال روايات ألبير ميمي وإدريس شرايبي، ومحمد ديب، لأنّ المجتمع المغربي التقليدي واحد في تونس والجزائر ومراكش . هذا العدد الكبير من الناس، الذين يعيشون في بيتٍ كبيرٍ واحدٍ يشبه سرب الطيور الكثيرة . ونظرة البطل رشيد المريض إلى هذا المجتمع نظرة غاضبة .

إنّها الجزائر في الماضي، وليست الجزائر، التي تنفض عن نفسها غبار الماضي، والنوم العميق، كما هو الحال في روايات مولود فرعون، ومحمد ديب، وعلي بومهدي حول رحلتي الطفولة والشباب . إنّ رواية رشيد بوجدره اقرب ماتكون إلى رواية «الماضي البسيط» لإدريس شرايبي . والفرق بينهما خمسة عشر عاماً . يفضح رشيد بوجدرة بحماس الشر،ويقف ضده بحزم، كان الشر قائماً في أعماق المجتمع الاستعماري، و لم ينته بعد حصول

الجزائر على الاستقلال، يعوق تقدم المجتمع الجزائري وتطوره. يفضح الكاتب في روايته التقاليد العفنة، والعادات البالية، والخرافات،والعلاقات الاقطاعية، والعقلية المتحجرة، وحب الثأر، وكل مايقف بوجه التقدم والازدهار والتطور. ويبيّن الكاتب للقارئ الجوانب المظلمة من حياة المجتمع الجزائري، التي لاتكاد تصدق، والتي لم يكتب عنها في السابق.

إنّ موضوع الأم المطلقة، والمبعدة بالتالي عن البيت بارادة زوجها، الذي رغب الزواج من أمراةٍ أخرى، وهذا بموجب الشرع من حقه، لم يك هذا الموضوع موضوعاً بسيطاً. يعني طرد الأم، الطفولة المأساوية، وتدمير الانسجام في البيت، وفي العالم المحيط، لأنّ هذه القوانين لم تعد صالحةً، ولابدّ من عالمٍ جديدٍ منسجمٍ مع ذاته. وبلا شكٍ فإنّ الأم في رواية رشيد بوجدره مثلها مثل الأم في رواية طاهر بن جلون وفي روايةِ «نجمة» كاتب ياسين، تحمل معنى آخر، وإنها الوطن المظلوم والمهان، والمحروم من الحرية. وفي المقابل هناك موضوع آخر متعلق بموضوع الأم وهو موضوع الأب، الذي تخلى عن وطنه، لأن الأم هنا هي الوطن. ايّ هو المسؤول عن ضياع الوطن وأبنائه. إنه صاحب البيت، الذي لايؤتمن على بيته واهله. وهذا يدفعنا إلى موضوعٍ ثالثٍ متعلق بهذين الموضوعين وهو موضوع الأبناء. ماهو مصير الأبناء، الذين طردت أمهم، وأدخل أبوهم إلى البيت ربة بيتٍ أخرى. إنّهم أبناء الوطن المهان المظلوم المقهور، والذي يتآمر عليه أصحابه. فلابدّ للأبناء من البحث عن طريقهم في الحياة، وعن تاريخهم وعن مستقبلهم.

ولد العالم الجديد بعد عذابٍ طويلٍ، ولكنه بقي مرتبطا ارتباطاً وثيقاً، بالعالم القديم الذي لايريد للعلاقات الجديدة أن تسير

إلى الأمام . ولذلك فإنّ صور الطفولة والشباب، تعذب البطل، وتؤلمه . فلاتقبل الأحداث المتشابكة والمعقدة، التي تدور في العالم .

ومن هنا يتذكر رشيد - بطل القصة الذكريات المؤلمة، ويلعن هذا النظام وأولئك الذين ينهبون أموال الشعب، ويمتصون دماءه، ويفسدون الأطفال، ويسخرون من النساء، ومن كرامتهن الإنسانية، إنّه نظام تسوده الأعراف البالية، والرياء والدجل، يحرض الدوافع الشهوانية والحيوانية لدى الناس .

إنّ البطل المريض نفسياً لايتقبل العالم، ويتذكر الطفولة بوجع كبير، وحتى بيته الذي أمضى به طفولته، لايتذكره إلا بالقرف . وفي المدرسة تعلّم بطل القصة أنّ الأنظمة تحمي الظالمين والمستبدين، وأنّ النظام الجديد مرتبط ارتباطاً متشابكاً بالنظام الاستعماري . ذاق الشعب الحرمان والصبر لكي يرى ثمرات الثورة الإجتماعية والسياسية، ولكي يتخلص من حكم المستعمرين، وناضل نضالاً عنيداً في سبيل تحقيق هذا الهدف . وفي المجتمع الجديد، بنيت علاقات جديدة، ولكنها تشكلت متأثرةً بالعلاقات القديمة، وبامراض المجتمع القديم، وبدأ المجتمع الجزائري في ظل العلاقات الجديدة البرجوازية يعاني من استغلال الطبقة الرأسمالية الوطنية .

فلقد جنت البرجوازية الوطنية ثمار الثورة الوطنية، وتكيفت مع النظام الجديد . وأصبحت تتآمر على الثورة، لابل أصبحت ركيزةً أساسيةً من ركائز الثورة المعادية، إذ أخذت تتآمر على الشعب نفسه . ولذلك يتألم بطل القصة رشيد، ويصل ألمه إلى درجة المرض والهذيان . ويتمرد على النظام الفاسد ويلعنه، لأنه نظام خانق، وأنه يعوق بزوغ شمس العدالة . ويتألم زاهر - أخو رشيد من تأخر ولادة اليوم الجديد المنتظر . ويرى أنّ الآمال لن تتحقق وأنّ الأهداف أصبحت أوهاماً .

كتب رشيد بوجدره روايته مباشرةً بعد حصول الجزائر على الاستقلال، وأصبحت هذه الرواية مرآةً تعكس التناقضات التي سادت في الوقت الصعب . وعبّر الكاتب عن الأفكار التي كانت تراود عدداً كبيراً من المثقفين الجزائريين، وتعكس الوعي المتردد لدى الكثير من أبناء الشعب الذين ضاعوا بين الماضي والحاضر . فرأى بعضهم أنّ الشر قائم في الماضي والحاضر . وأنّه قوة باقية بقاء الإنسان نفسه . ويرى رشيد بوجدرة في روايته ضرورة تبني موقفٍ حازمٍ، لايعرف التردد والحلول الوسطية، للتخلص من التقاليد العفنه، والشر المهيمن، من أجل قهر الظلم وإحقاق الحق .

وبلاشك، فإنّ مثل هذه السيرة، تختلف اختلافاً جذرياً عن السيرة التي تصور العالم تصويراً إيجابياً، إذ كانت تصور أصالته فهناك فرق كبير بين رواية " صندوق العجائب " الصفريوي وبين " الطلاق" لـ رشيد بوجدرة تختلف عن الروايات الاجتماعية الأخرى، مثل رواية " الدار الكبيرة " لديب ورواية " نجل الفقير " لفرعون، وتختلف عن الروايات النقدية، التي تثور على العلاقات والأنظمة القائمة مثل رواية إدريس شرايبي، ورواية ألبير ميمي، فكما ذكرنا فإنّ الحياة في الماضي، التي يصفها كتّاب العقدين الخامس والسادس هي حياة الماضي القومي الأصيل، الذي يتمنى الكاتب عودته، أو الماضي الذي ذهب بلاعودةٍ، والرواية في هذه الحالة هي كلمة وداعٍ لهذا الماضي، كما هو الحال في رواية "الماضي البسيط" . وفقط في نهاية العقد السادس والعقد السابع بدأنا نقرأ رواياتٍ تكتب عن الزمن الحاضر والمستقبل . يبدأ الكتّاب بتسجيل ذكرياتهم، ولكنهم يتصورون الزمن الحاضر وليس الزمن الماضي .

المضمون في إبداع رشيد بوجدره، يرتكز على الواقع الجديد، مسلحاً بفهم واضح للمادة، التي يعالجها، متألماً لضياع الأحلام، أثناء مسيرة التطور الاجتماعي . ومع أنه استخدم اساليب سريالية، إلا أنها لم تغط صوره الفنية الواضحة، وأفكاره التاريخية والاجتماعية ولم تغيب حرصه على الوصول إلى أهدافه الاجتماعية المحددة . لأنّ الفنان، الذي ساهم في تكوين المجتمع الجديد، في وقتٍ تتجابه فيه قوى كثيرة متناقضة، وفي وقتٍ تتهدم فيه كثير من القيم والتصورات، لابدّ لهذا الفنان من حمل زاده إلى عالم المستقبل، وهذا الزاد هو المبادئ الروحية، والمثل السامية .

- محمد خير الدين

يصوّر كاتب آخر من القطر المراكشي الظلم والقهر في مؤلفاته، وهو الكاتب محمد خير الدين، مع أنّه لم يلجأ إلى جنس السيرة الذاتية، الذي كان منتشراً في الفترة، التي كتب بها مؤلفاته. بطل مؤلفاته محمد خير الدين عادةً مواطن مجهول من مراكش لا اسم له ولا كنية، وسيرة حياته هي سيرة حياة الشعب بكامله ومراكشَ كلها . والحالات الحياتية، التي يصفها محمد خير الدين تشبه الحالات الحياتية التي يصفها رشيد بوجدره وهي الطفولة أو فهم الراشدين للطفولة . ويتذكر البطل الطفولة كما يتذكر حلماً بشعاً، أو كابوساً مريعاً . لأنّها مليئة بالكآبة، والحزن والألم والوجع والظلم والقهر والاستغلال والجهل . ياله من ماضٍ مريعٍ حقاً . يرسم الكاتب الطفولة والذكريات حولها بألوان قاتمةٍ سوداء. فيتذكر السحر والخرافات، ومحاولات طرد الأرواح الشريرة من الجسد، ويتذكر طقوس وعادات دفن الموتى، التي تترافق بذبح

الخراف . كما يتذكر طلاق الأم، وطردها من البيت، وخيانة الأقوياء للضعفاء، ومساعدة الأغنياء للسلطات الاستعمارية، وتعاونها معها . وفي النهاية ثغرة تفتح في هذا الكابوس المريع، في هذا العالم، الذي لايطاق، في السور الذي يحمي هذا العالم .
ويتكرر شريط الآلام في مؤلفات رشيد بوجدره، ومحمد خير الدين، ولاسيما أنّ الفرق بسيط بين الجزائر ومراكش، في النواحي الاجتماعية . ونلاحظ عند الكاتبين الانتقال من وصف الطفولة إلى وصف حياة البلد كلّها وشعبها . ولكن محمد خير الدين يتميز عن رشيد بوجدره بأنّه يبيّن العوائق التي تقف بوجه التقدم . ويحلل الكاتب الحاضر منتظراً عاصفةً، تقضي على كلّ ركائزه، ود عائمه، وإذ أنّه لايرى في الحاضر سوى الجوانب السلبية، ويتنبأ بقدوم العاصفة من أعماق الأرض . ويرى الكاتب ضرورة اقتلاع هذا العالم من جذوره . ويكره قوانينه، لابدّ من القضاء عليها، لأنّها قوانين جنونية، ويرى انّ الطريق ستصبح واضحةً، عندما ننظفها بأيدينا من الأقذار كلّها دفعةً واحدةً . (٣٣٣ ص ٢٩) .

يقاوم الإنسان في روايات محمد خير الدين القوى الشريرة، ويرى البطل أحياناً أنّ العالم يطير من امامه، فكأنّه بحر من النيران، وكأنّ انفجاراً يقطعه إرباً إرباً، فتتطاير أعضاء جسمه في جهات متعددةٍ، وتسقط هذه الأعضاء نفسها زهوراً على العالم المحترق . هذه الصورة الغريبة، ماهي إلا لعنةٍ لفساد العالم، ولعلاقاته البالية. ويوّجه الكاتب لعنته للسلطة الملكية، وللاقطاع، وللفقر، ولقهر الشعب . ويتمنى أن تنظف العاصفة، أو الطوفان، أو أيّة قوةٍ، الأرض من الظلم والاستبداد والعبودية والرق والألم والجوع ومن العلاقات البالية المتعفنة . ويعتقد الكاتب بضرورة تدمير الماضي

العفن، ولايمكن بناء المستقبل من بقايا الماضي المحطمة . وتتلخص فلسفة "الطوفان" عند محمد خير الدين بتنظيف البلاد من أجل مستقبلٍ عادلٍ شريفٍ [٣٣٦، ص ١٢٧]

وهكذاً يرفض الكاتب الماضي رفضاً جذرياً، ويحاول التخلص من تقاليده، ويبدأ مسيرته نحو المستقبل فإنّ عدم الأنسجام الذي ظهر بين الإنسان والوسط المحيط انعكس في رواية السيرة في الأدب العربي في المغرب العربي في التحول من تسجيل الوعي القومي إلى تسجيل الوعي الاجتماعي، وبذلك نلاحظ ظهور بوادر الفوضوية، في تحول التمرد والغضب والألم إلى ضعفٍ تجاه العالم القذر المعادي لكلّ ماهو إنساني . [٣٣٢، ص ١٥]

- نبيل فارس

لاتروق أمور كثيرة للكاتب الجزائري نبيل فارس، الذي شارك في حصول بلاده على الاستقلال، عندما كان متطوعاً في جيش التحرير الوطني . ولذلك لايستطيع أن ينظر إلى مجريات الأحداث نظرةً عادية . ولايستطيع إلا أن يقلق على مستقبل الجزائر. ويرى نبيل فارس أنّ الإنسان يصنع مستقبله بيديه، ولايوجد مستقبل آخر سوى المستقبل، الذي يقرّبه الإنسان من نفسه . (٢٩٨، ص ٢٢) ولذلك، على مايبدو، بالنسبة له كإنسان وكأديبٍ وكمواطنٍ، من الضروري وعي واستيعاب الحياة الماضيةً والتأمل فيها، ومن الضروري رؤية الأسباب التي أدت إلى الوضع الحالي المادي والروحي، وعليه كمواطنٍ واجب البحث عن طرق معالجة التناقضات في المجتمع في الوقت الحاضر، لإعادة المجتمع إلى توازنه، لأن هذه التناقضات أدت إلى ضياع الانسجام بين

الإنسان والوسط المحيط، يعاني الكـاتب نفسـه مـن عـدم الانسـجام المذكور .

لجأ الأديب الجزائري نبيل فارس إلى فن السيرة وكتب ثلاثيتـه الجزء الأول " حقول الزيتون "، والجزء الثاني " فتح العالم الجديـد"، الـذي صـدر في عـام ١٩٧٢، والجـزء الثـالث " ذاكـرة الغـائب "، الـذي صـدر في عـام ١٩٧٤ . يتحـدث الكـاتب في ثلاثيتـه حـول الجزائر، وثورتها ، وأبطال الثورة، وحول الحـرب وضحاياهـا . وفي " ذاكرة الغائب" يعتمد الكاتب على مادةٍ حقيقيةٍ، وقعـت بـالفعل، وينسج من هذه المادة روايته . تتحدد أهمية هذا الكتاب في الطريقة الفنية، التي استخدمها الأديـب فقـط وإنّمـا أيضـاً في فهـم الأديـب لمجريات الأحـداث . وكمـا يتحـدث الكـاتب في هـذه الروايـة عـن سيرته الذاتية، التي سبق وتحـدث عنهـا في قصتـه "لا حـظ ليحيى " التي صدرت في عام ١٩٧٠ . ولقد كتب نبيل فارس قصته "لاحـظ ليحيي " متبعاً تقـاليد الروايـة التربويـة، حيـث يتحـدث عـن عمليـة تكوين الشخصية، وتجربة الـروح، وتصعيـد الميـول والدوافـع،وعـن الأوضاع الاجتماعية، ويصوّر التقاليد والعـادات الشـعبية . والفـرق بين رواية نبيل فـارس وروايـات العقديـن الخـامس والسـادس، الـتي يكتبهـا مولـود فرعـون، وإدريـس شرايـبي، وألبيـير ميمـي، ومحمـد ديب، وصفريوي . أنّ كتاب نبيل فارس يتحدث عـن تربيـة البطـل في فرنسا، الدولة المعادية للجزائر آنذاك، والتي كانت تخـوض حربـاً ضد الجزائر، أمّا أحداث روايات الكتّاب الآنفي الذكـر فتجـري في الجزائر نفسها .

لقد حمل موضوع " اصطدام العالمين "، الذي عالجـه الكتّـاب العرب في المغرب بألم، ولاسيما الكتّاب الأوائل، حمل هذا الموضوع

في رواية " لاحظ ليحيى " معنى خاصاً : إذ يدرك البطل معنى الحياة، ويفهم شخصيته ويعالج طريقه الحياة في ظروف بلدٍ حر . ولذلك فهو بصورةٍ أوضح، وأكثر حدةٍ يشعر بضرورة مساعدة وطنه، الذي عانى في ظروف بلدٍ حر . ولذلك فهو بصورة أوضح، وأكثر حدةٍ يشعر بضرورة مساعدة وطنه، الذي عانى كثيرا، وبضرورة تحريره من قيود الظلم والتبعية، ومن الحرمان الذي دام قروناً كثيرةً، مع أنّ إدراكه لواجبه الوطني يتحقق عبر الألم والوجع.

إنّ المصائب التي ذاق يحيى طعم مرارتها، مرتبطة بإقامته في فرنسا، التي أصبحت بالنسبة له» وطنا روحيا ثانيا، بعد الجزائر، ومع هذا فهو بنظر أصدقائه إنسان ناجح، وأمامه مستقبل باهر . ويختار يحيى طريق الانتقام لأخيه الشهيد علي، والنضال مع الفدائيين في الجزائر . وكان خياراً طبيعياً وموفقاً وشرعياً . وألتحق بالمجاهدين في الجبال، الذين نذروا أنفسهم للحقيقة وللطهارة، فرأى في الجهاد هدفاً واضحاً لحياته، لأنّ الوطن يجب أن يكون حراً . ويعالج الكاتب نبيل فارس موضوع حرية الوطن في معظم كتبه، ولكن يتطور عنده مفهوم الأساليب التي يجب اتباعها في سبيل الحصول على الحرية، ولاسيما مسألة الحرب .

وعلى امتداد عددٍ من السنين تغير فهم الكاتب للواقع، كما تغيرت طريقة تقييمه للواقع . وبالطبع، فإنّ هذا الأمر، لايمكن إلا وأن يترك آثاره على فن السيرة بشكله الجديد، الذي كتب به نبيل فارس ليتحدث عن الحياة الماضية، ولكن كما يفهمها إنسان يعيش في الوقت الحاضر، وليس كما يرويها إنسان مازال يعيش أوهام الماضي . ويرى الكاتب أنّ الأسئلة التي نطرحها هي واحدة دائماً، ولاتتغير الأجوبة، وإنّما يتغير مفهومنا لهذه الأسئلة وللإجابات .

وذلك لأنّ الزمن يتغير، والمكان الذي تطرح فيه هذه الأسئلة أيضاً بتغيره ويترك الزمان والمكان بصماتهما على معالجة المسائل، فإذا كانت المسائل واحدةً فإنّ معالجتها تختلف باختلاف الزمان والمكان، اللذين تظهر خلالهما مسائل واحدة. ويبحث بطل "ذاكرة الغائب "، التي صدرت في عام ١٩٧٤ عن معنى الحياة بوجهٍ عامٍ، ومن هنا جاء ولع الكاتب بالتاريخ والفلسفة والفلكلور .

يدرك الواقع هنا على مستويين الأول واقعي أو حقيقي والثاني مجازي . يتحدث المستوى الواقعي عن سيرة حياة البطل، ودراسته في الجزائر، ومشاركته في حركة التحرير، وإنتقال الأسرة إلى فرنسا، حيث قضى والده فترةً في السجن . ونعلم عن هذه الأحداث كلّها بواسطة ذاكرة " الغائب"، الذي لايشارك في الحياة اليومية، في الوقت الحاضر، بسبب مرضه، إذ أنّ الحرب والمصائب أصابت ذاكرة البطل، الذي يحمل اسم عبد النّوار، فجعلتها ذاكرةً مريضةً . وتألم عبد النّوار كثيراً من الإهانات التي لحقت به وبأقربائه. وبدأت أحواله الصحية تضطرب منذ بداية الثورة، التي بدأت برأيه، ليس كحدثٍ رومانسي، وليس كولادةٍ للجمال والانسجام، وإنّما بدأت كمعركةٍ دمويةٍ بين عالمين، لقد آمنا بأنّ الاستقلال هو تاريخ محبتنا - يقول البطل . ويتابع : وأنّ الطريق إلى المستقبل، هي، قبل كلّ شيء، طريق البناء . ولقد بدأت، كمارأينا، وقبل أي شيء آخر، كطريقٍ للدمار والتخريب. ولقد رسخ هذا الجانب من جوانب الحركةً التحريرية، في ذاكرة البطل، كحالةٍ لايمكن قبولها، من حالات العنف والقوة والقسوة، بوجهٍ عامٍ . ويتابع بطل القصة قوله : «إنّنا لم نخلق لهذا العالم ولقسوته وفظائعه» .

تراجع عبد النّوار، و لم يتحمل النضال،: «إنّني أريد فقط فهم مجريات الأحداث، ولايوجد لدي رغبة في النضال » وبعد مرور عددٍ من السنين، سيتألم كثيراً بسبب ضعفه . ويتهم نفسه بالخيانة . لأنّ رحيله الإرادي إلى فرنسا، ماهو إلا هروب من بيته، وبالتالي " من نفسه "، « ومن لغته» . وفي نهاية المطاف هربه مثل عاصفة هبت على حياته .

كتب نبيل فارس هذه القصة حول الحياة، وكأنّه حاول أن يجرب حالةً معاكسةً للحالة، التي صوّرها في قصة " لاحظ ليحي" استطاع يحيى التغلب على مصاعب كثيرةٍ، لم يستطع عبد النّوار تجاوزها . وهذا أمر واقعي . لقد تعذب عبد النّوار كثيراً بسبب عدم مشاركته في الحرب . ويقي هذا الموضوع يقلقه طيلة حياته علماً بأنّ عبد النّوار لم يشارك في الحرب لأنّه يرفض العنف واستخدام القوة، ولكنه في الوقت ذاته، يرفض الظلم والقهر، ويرفض أن يعيش المظلوم مع ظالمه على أرضٍ واحدةٍ، لأنّ هذه الحالة غير طبيعيةٍ وغير مفهومةٍ .

آخذت تراود عبد النوار فكرةً أن الانسان مثل الشجرة العارية، التي نزعت قشرتها . وتمتلئ هذه القشرة في كل مرة بافكار جديدةٍ، وذلك يتبع للعمل الذي يتوجه اليه وعي الإنسان . فقد يتوجه المرء إلى ذاته، وقد يصبح وطنه هدفاً لكل حياته، ويجعل من المحتل عدوه الشخصي الاساسي . واحياناً يهرب المرء من نفسه، بسبب فشله في تحقيق طموحاته . ولابّد من اختيار معين . وهذه الصعوبات التي يواجهها المرء أثناء الاختيار قد يؤدي به إلى انفصام الشخصية . ويفهم عبد النوار بصورةٍ مأساويةٍ، انفصامه، ويعلم أنّ العالم المحيط به واحد، وبالوقت ذاته، منقسم على نفسه. ولكن عبد

النوار لايتقبل إنقسام العالم المحيط ويضع نصب عينيه هدفاً هو معرفة الحد بين الخير والشر، والظلام والنور، والعبودية والحرية، ويمضي حياته في تحقيق هذا الهدف الصعب اذ أن الأمور تشابكت واختلطت .

وليس من قبيل الصدفة، ان يسمي نبيل فارس كتابه "ذاكرة الغائب " كتاباً عبرت سطوره الحرب . ويعني العبور هنا، أيّ عبور النهر الذي يقسم البشرية إلى مجموعتين الأولى : ظالمة والثانية مظلومة . ولذلك لابدّ من بناء جسرٍ على هذا النهر، لكي ننتقل من الموتِ إلى الحياة .وهكذا ففي رواية السيرة، المبنية على أساس مبدأ المجابهة بين الفرد والوسط المحيط، إستطاع الكاتب نبيل فارس، بفضل روحه الإنسانية، ان يتدخل في الأنظمة القائمة، ويتجاوز وحدة الإنسان، وغموض أفكاره، والتمييز بين الناس والشعوب .

ونرى الصفحة الأخيرة من روايه " ذاكرة الغائب " رسم أو صورةٍ عبدٍ يحاول عبور النهر من ضفةٍ إلى اخرى، حيث ينتظره الناس، الذين بحالة عدم استطاعته عبور النهر، أو في حال تعرضه للخطر، فإنهم سينقذونه . وهذه الصورة تتكلم عن ذاتها، وليست بحاجةٍ إلى شرحٍ وتفسيرٍ .

- ألبير ميمي

أمّا الكاتب التونسي ألبير ميمي يتوصل إلى إستنتاج آخر . فلقد قال : أعتقد بأن كل الناس المظلومين في العالم يجب أن يناضلوا في سبيل رفع الظلم عنهم، وهذا الواجب يشكل قاسماً مشتركاً لهم جميعاً "(٤٥١، العدد ٦ ص٩). ومن هذا الموقع كتب روايته «تمثال الملح »، والتي افتتحت عصراً جديداً في تاريخ الأدب العربي المغربي

باللغة الفرنسية، مثلها مثل رواية " الماضي البسيط " لإدريس شرايبي . صور ألبير ميمي نضال الشعب العربي ضد التقاليد الجامدة، والاستعمار، وتعرض بالوقت ذاته إلى مسائل هامةٍ مثل مسألة الغزو الثقافي، والتمييز القومي أو العنصري . ولقد تضمنت رواية أخرى الأفكار نفسها وهي رواية " أغّار " التي صدرت في عام ١٩٥٥ . وبعدها، خلال مدة أربعة عشر عاماً، لم يكتب ألبير ميمي سوى مؤلفات اجتماعية، وعندما سئل عن سبب إنقطاعه عن العمل الإبداعي، أجاب إجابةً غامضةً بأنه يجمع مواد لروايةٍ جديدةٍ. (٤٥١، العدد ٦،ص١٠) .

وعندما استطاع جمع هذه المواد ظهرت رواية " العقرب " أو اعتراف وهمي، التي ظهرت في عام ١٩٦٩ . جمعت ميزات روايتي الكاتب السابقتين، وهما رواية " أغّار " ورواية "تمثال الملح " . فلقد عالج في روايته الثالثة المسائل نفسها، التي تطرق إليها في روايتيه، ولكن بطريقةٍ جديدةٍ . إذا كانت رواية "تمثال الملح " رواية سيرةٍ ذاتيةٍ، ورواية " أغّار " هي استمرار للرواية السابقة، ولكن في شكل اكثر عمومية وخطية . كتاريخ لمثقف عربي من المغرب العربي، وحصل على ثقافةٍ أوربيةٍ وعاد إلى الوطن لكي يعمل فيه، فإن رواية " العقرب " تشكل درجة جديدةً، أو مرحلةً جديدةً في سيرة البطل الحياتية، التي صورتها الرواية ذات الأصوات المتعددة والمستويات المتعددة، حيث يتحد الواقع مع الخيال، المثال مع الوثائق ومع الأسطورة . اصبح بطل " تمثال الملح " و" اغار" في رواية العقرب واحداً في ثلاثة أقانيم، أو في ثلاثة وجوه، شخصية إميل، وشخصية أخيه مارسيل، وشخصية الكسندر . بالإضافة إلى هؤلاء الثلاثة يوجد ظل البطل وهو التلميذ السري لإميل . ومن الجدير

بالذكر أن انقسام البطل إلى ثلاثة وجوه، جاءت نتيجة إنقسامه إلى مادةٍ وروحٍ، أو إلى جانب المادى أو إلى الجانب المثالي. فمثلاً مارسيل يعمل طبيباً، فهو يفكر بصورةٍ واقعيةٍ ومحددةٍ، وأمّا اميل والكسندر وتلميذإميل فهم فلاسفةوكتاب.وتتحد هذه الأصوات في الرواية، وأحياناً تنقسم، أحياناً تسير بصورةٍ متوازنةٍ، واحيانا تسير بصورةٍ متتاليةٍ أو متعاقبةٍ، أحياناً تفترق وأحيانا تتحد . وفي نهاية المطاف تصوّر هذه الأصوات الحياة بكلّ تناقضاتها وآمالها وآلامها .

وهكذا، فإن الكسندر بنيليوش، الذي ظهر في إحدى روايات ألبير ميمي، أصبح في المستقبل، بطلاً لإبداع الكاتب، واصبحت تجربته درساً لجيل بكامله، وأصبحت حياته حقلاً تجريبياً للحالات الحياتية الأخرى .

ولذلك فإن صورة البطل تتعدد في الرواية . يجد كل فرد فيه ذاته . فهو كاتب، وأستاذ في الجامعة، وطبيب، وفيلسوف . إميل ومارسيل أخوة ألبير ميمي . ومارسيل والكسندر أخوة في رواية إميل . وكما أنّ حياتهم متشابهة، هذا بالاضافة إلى عامل القرابة، إن اصلهم واحد، وكذلك التربية واحدة، والتعليم الأوربي الذي حصلوا عليه واحد، وتزوجوا من فرنسيات، وتجولوا في العالم كله، وعادوا إلى الوطن، إلى تونس، أمّا ليقضوا ايامهم الأخيرة هناك، وإما ليتركوه ثانيةً . وكذلك فإن حياة تلميذ إميل تشبه حياة الأخوة المذكورين .

احتاج ألبير ميمي إلى مثل تعددية الصورة الفنية المذكورة، والى تعددية الجنس الأدبي فهو اعتراف ورواية، ووثيقة، وتاريخ." من أجل تسليط الضوء على المسائل، التي اقلقته طيلة حياته، مثل مسألة الغزو الثقافي، واصطدام عالمين في روح البطل وثقافته البلاد

والشعب، واصطدام حضارتين : حضارة الشرق والغرب كما احتاج الكاتب ألبير ميمي إلى هذه التعددية في الصورة الفنية وفي الجنس الادبي من أجل صورةٍ شاملةٍ للإنسان المعاصر، ولخياره الروحي في الواجب الوطني للبلاد .

اثناء تحليله لعلاقته المتبادلة مع العالم، الذي لايروق له، يبتعد الفيلسوف والكاتب إميل شيئا فشيئاً عن العالم . وفي أحاديثه مع تلميذه يصبح أكثر كآبة . لقد فقد إميل بصره، وأصبحت الحياة أكثر ظلمةً . لم يكن سابقاً يبصر الضوء، لأن الحياة مظلمةً برأيه، أمّا الآن بعد أن فقد بصره أصبحت الحياة مظلمةً حتى لأسباب جسديةً . وأصبحت الحياة ضيقةً حوله . واصبح يبحث الحقيقة المطلقة أو الحقيقة الكاملة، التي من المستحيل الوصول إليها . وفي النهاية ينتهي بالموت، وينتحر مثيله، الذي منذ البداية كان حارساً لافكاره الضبابية والحزنية والكئيبة، وهو الناطق بهذه الأفكار . انتهى البحث عن الحقيقة، والتطلع إلى الاتحاد والالتحام مع العالم بالفشل . بالنسبة لمارسيل نضجت أفكار الشك والتردد في اختيار الموقف المناسب بعد عذاب طويل : وكان أمامه طريقان أمّا أن يبقى في وطنه ويناضل من أجل حصوله على الاستقلال، أو يرحل مع زوجته الفرنسية إلى أوربا. وتكمن المعضلة في عدم إمكانية حصول أطفاله في وطنهم على المستقبل المطلوب .

وعالج ألبير ميمي مسألة الزواج من مواطنه أجنبيةٍ . يعني هذا الزواج من ناحية إمكانية تعايش عالمين مختلفين أو تعايش ثقافتين مختلفتين . ومن ناحية أخرى، يعني مأساة ثمرة هذا التعايش وهي الأطفال . وهم في وضع لايحسدون عليه . فهم عرب وفرنسيون وهم في الوقت ذاته يتميزون عن هؤلاء وأولئك . ولذلك كانت

تأملات مارسيل حزينةً : " تمنيت الحصول على التحرير، وساعدت في الحصول عليه، وناضلت في سبيله، والآن أجني الثمار . هل سأصبح خائناً ؟ كيف سأشرح الحقيقة المزدوجة ؟ إنها حقيقة واضحة وصادقة، وهي أنّ هذا بلدي، وخارج هذا البلد ساكون دائماً في المنفي، ولكنني في هذا البلد نفسه أيضاً أعيش في المنفى (٣٨٧،ص٢٥١) .

أمام الكاتب مهمة صعبة : وهي توضيح التصاق مصير فردٍ بمصير شعب بكامله، تحمل الكثير من الآلام والمصائب، حتى عندما لايكون هذا الفرد موافقاً على كثير من القوانين والاحداث التي تقوم أمام عينيه في بلده . ويقوم الكاتب في هذه المرة بمعالجة هذه المسألة بصورةٍ سلبيةٍ . مع أنّ الكاتب لم يتوصل إلى هذه المعالجة بسهولةٍ، بل قدّم برهاناً بصورةٍ متأنيةٍ ومعقدةٍ وصعبةٍ وعلى مراحل متعددة . ويرى القارئ بأن الكاتب نفسه متردد وغير متأكد من سلامة موقفه، ويحاول الكاتب في البدء اقناع نفسه . ولكن الخواطر التي جالت ببال ألبير ميمي حول تناقضات عصر الثورات القومية التحررية، وحول عدم إمكانية تجاوز هذه التناقضات أصبحت ميزة من ميزات أدب المغرب العربي في الفترة التي تلت الاستقلال . وأصبحت الرواية العربية المغربية تعالج مسائل اجتماعية ونفسية في غاية التعقيد، إذ بدأت تغوص إلى أعماق النفس الإنسانية في فترةٍ معقدةٍ وصعبةٍ ولدى أشخاص لهم وضع صعب، إذ جاؤوا ثمرة لفترة الاستعمار، ويعيشون في فترة الاستقلال إنهم أبناء عرب تزوجوا من فرنسيات، وفي تكوينهم وتربيتهم نجد سبب الصعوبات التي يلاقونها من محيطهم .

يعكس ألبير ميمي في رواياته الثلاث " تمثال الملح "

و"العقرب" و"الصحراء"، التي صدرت في عام ١٩٧٦ مرحلةً تاريخيةً محددةً من حياة المجتمع العربي في المغرب، وهي المرحلة التي أعقبت الحصول على الاستقلال . كما يصور تمرد وثورة الأبطال على الظلم والقهر والاستعباد والاغتصاب والاحتلال . ويرى الكاتب أنّ البشرية تعيش في عزلةٍ خانقةٍ في صحراء قاحلةٍ .

في الوقت ذاته، الذي كان ألبير ميمي يكتب روايته، كان هناك في مراكش كاتب آخر إسمه إدريس شرايبي يكتب حول المسائل نفسها، وكتب بشجاعةٍ وصراحةٍ، مقدماً لها تحليلاً عميقاً . تعرض الكاتب المذكور لمسألة الغربة في مرحلة الاستعمار،وبين أسباب الأزمة الروحية لدى ابطاله . وراوده الشك في قيم روحيةٍ كثيرةٍ، لم يخطر بباله الشك بصحتها في الوقت الماضي . لقد بدأ الكاتب ينشر مؤلفاته في فترة نهوض الثورة الاجتماعية القومية التحررية، وتطلع إلى توضح نتائج قهر الانسان للإنسان، والغزو الثقافي، والحضارة الرأسمالية .

وكتب إدريس شرايبي رواية " الماضي البسيط " ليبين علاقته بالمسائل المطروحة، وكذلك علاقة الفئة المثقفة بها، إذ انه واحد من طليعتها . ويرى الكاتب أن المثقف أساء إلى الوسط الذي انطلق منه، وهذه إحدى الأفكار الرئيسية التي يتطرق إليها الكاتب . عملية إدراك الذات في الوسط المحيط، وعملية معرفة وفتح العالم، التي بدأت في الادب العربي المراكشي في روايات صفريوي وانتهت في روايات إدريس شرايبي، إذ استطاع أبطاله فتح طريق إلى المستقبل، والسير في هذا الطريق إلى الامام قدر المستطاع، وإهمال الماضي، لانه انتهى بلا عودةٍ . فلقد استطاع بطل رواية " الماضي البسيط " السير إلى الأمام، وكذلك فعل أخوته، كل بطريقته

الخاصة، فلقد سار أبطال الروايات التالية باتجاه المستقبل، فاتحين حياة جديدةً، باحثين عن الحقيقة . ولكن عنصراً هاماً ودائماً بقي من الماضي وهي الأم، إذ أنها أحد العناصر الأساسية في كتب إدريس شرايبي وهي التي تذكر بمأساوية مصير وقدر الشعب، وحرمانه وفقره، إنها تلوم القائمين والمتسلطين على مصير الشعب، وتقول لهم إنه اي الشعب يستحق الحياة الكريمة . إنها ترمز إلى الماضي وتدافع عنه، لأن الماضي هو أساس الحاضر .

إن صورة الأم تظهر دائماً في كتب إدريس شرايبي، ولكن باشكالٍ متعددة، ولكن إدريس شرايبي أراد أن يعطي شخصية الأم مضموناً آخر، وذلك في رواية " الحضارة أمي " . التي صدرت في عام ١٩٧٢ . ففي هذه الرواية بين الكاتب التحولات الجديدة، التي لم تكُ سابقاً موجودةً، حيث كانت شخصية الفرد مستعبدة ومكبلةً ومقيدةً بقيود كثيرة، تأتي في مقدمتها التقاليد البالية العفنة . وجاء هذا المستقبل، عندما استطاع الشعب أن يقرر مصيره، وأن يصنع تاريخه، ويتحكم بمقدراته . فإذا كانت الام في رواية " الماضي البسيط " تنهي حياتها بالانتحار، لانها شعرت بعدم الضرورة لوجودها، وانها حمل ثقيل، وأنها لاتستطيع المشاركة في الحياة في الوقت الحاضر، ولا يحق لها المشاركة، لانها أصبحت جزءاً من العالم القديم . وإذا كانت الأم في روايتة " الوصية " (الرواية لادريس شرايبي حيث يحاول التأكد من صحة خيار البطل وقانونية الخيار الذي إتخذه بطل الرواية السابقة أي رواية " الماضي البسيط " تسجن نفسها في البيت، لأن العالم أيضاً سجن واسع، والخروج إليه، خروج من سجن لآخر . الفرق فقط في المساحة والحجم . فإن الأم في رواية " الحضارة أمي " تحصل على ولادةٍ جديدةٍ فهي

قوية، وآمالها في الحياة كبيرة، وتخرج مع أولادها إلى الحياة والى طريق التقدم والحقيقة، إلى طريق الحياة الجديدة، إنها أم جديدة، ورائعة . مع أنّ حلم الكاتب لم يتحقق كلياً، حول الطفولة والشباب، لأنه يتألم كثيراً بسبب عبودية الإنسان، وبسبب عدم تحقيق العدالة الاجتماعية . ولذلك فالكاتب مغمور بشعور الكآبة . ومع هذا يوجد شعور بالتفاؤل بالطريق الجديد الذي تسلكه أم شابة . وهذا التفاؤل يرمز إلى المرحلة الجديدة، التي تعيشها مراكش، ويمر بها تطور البلد . إنها الأم الرمز إلى المستقبل، هي وأبناؤها . إنها رمز الارض المعطاء المستيقظة .

وبهذا الشكل، فإن رواية السيرة، في إبداع الكتاب العرب في المغرب، التي تشكلت في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، اتخذت منذ الستينات طابعاً خاصاً . إذ أخذت تتوسع في وصف الحياة، وتتعمق في وضعها فوصف الصراع القائم في العصر، والبحث الروحي للفرد في العصر الحديث، الذي كان يناضل من أجل الحصول على الاستقلال . وبيّنت الرواية الحياة الماضية، وعلاقتها بالحاضر، أي الجسر بين الماضي والحاضر، ولكن هذا الجسر لم يك متيناً في كافة الأحوال . فظهرت العوائق الكثيرة والتناقضات وسوء الفهم لمرحلة التطور التي تمر بها البلدان النامية . ولكن الكتّاب يحاولون تجاوز هذه التناقضات، وهذا ما يميز أسلوبهم الإبداعي وبحثهم عن مدرسةٍ فنيةٍ تنسجم مع تطلعاتهم الأدبية . تتغير رؤيتهم للحياة وإحساسهم بها كما يتغير تصويرهم لها، واختيارهم للوسائل الفنية الأدبية التي تساعدهم في التعبير عن أفكارهم . وتتطور الأشكال الفنية، التي يستخدمها الكتّاب من أجل التعبير عن الواقع الجديد يتغير الشكل الفني، الذي يصور

الواقع، بفعل إرادي من الكاتب، الذي يعكس في إبداعه العالم المحيط بأبطاله وتطور المجتمع الذي يعيشون فيه، ويتحركون ضمن قوانينه . وتؤكد رواية السيرة على قراءة جديدة للواقع، الذي تحاول بناءه على أسس جديدة، وإعادة بناءه إن تطلب الأمر ذلك، ولذلك نلاحظ أنّ العامل الذاتي أقوى من العامل الموضوعي . ويصبح علامةً من علامات فن السيرة في العقد الاخير . فلقد انتقل إهتمام الكتّاب من عالم الأشياء إلى العالم الداخلي أي إلى العالم الروحي والنفسي .

كتب مثل كتاب " صندوق العجائب " للكاتب المراكشي صفريوي، وكتاب " شارع الطبالين " لمرغريت طاوس، وتاريخ حياتي " لعمروش . و"الدار الكبيرة " لمحمد ديب، مع أنّ هذه الاعمال الإبداعية صدرت في أوقاتٍ مختلفةٍ، إلا أنها تعالج الموضوع ذاته، الا وهو موضوع الإنسان والوسط المحيط، وكيفية التكيف مع هذا الوسط، والعلاقة المتبادلة بين الفرد والمجتمع .في البداية كان الفرد مقيداً بقوانين المجتمع وأنظمته السائدة، أمّا فيما بعد فلقد استطاع الخروج على هذه القوانين والأنظمة والسير إلى الأمام . وبذلك عندما صوّرت رواية السيرة هذه المرحلة من مراحل الاستقلال الوطني، استطاعت أن تخطو نحو درجة أعلى من الرقي في هذا الجنس الأدبي نذكر على سبيل المثال أعمال نبيل فارس من الجزائر مثل " لاحظ ليحي " التي صدرت في عام ١٩٧٥ . وأعمال علي بومهدي مثل " قرية ليلى " وأعمال مولود فرعون الأخيرة . وأما عبد الكبير الخطيبي، ورشيد بوجدره، فإنهما يهتمان بالانسان وعالمه الداخلي أكثر من اهتمامهما بالوسط المحيط . فلقد عبرا عن إمكانية الإنسان إدراك العالم المحيط، ومشاكله، والتغلب على هذه

المشاكل، وبين الكتّاب العرب في المغرب في أدبهم الوضع الصعب الذي يعيشه الإنسان، في المغرب في فترة الاستقلال لأنها مرحلة إنتقالية، عقبت مرحلة الاستعمار البغيض . ولقد عكس الادب رغبة الشعوب المستعمرة في قراءة تاريخها بنفسها، ومعرفة ذاتها، وحضارتها وإمكانياتها والعالم المحيط بها، والتغلب على الصعوبات التي تركها الاستعمار والتخلف والجهل .(٣٩٨،ص١٦) . إنها مرحلة الوعي الذاتي القومي لشعب يحاول أن يجد مداراً خاصاً به، ومكانةً مرموقة بين الشعوب، ولذلك فهو بحاجة لمعرفة ثقافته الأصلية، ومكانتها بين الثقافات العالمية . وقام الكتاب العرب في السنوات التي عقبت الحصول على الاستقلال بواجبهم في معالجة هذه المسألة، في إدراك الماضي، وفي معرفة مكانة شعوبهم بين الشعوب بصورةٍ موضوعيةٍ قدر الامكان .قارن الكتاب العرب في مؤلفاتهم الإبداعية الوضع القائم في فترة الاستقلال بالوضع الذي كان قائماً في زمن الاستعمار، وأكدوا أن الفرق شاسع، وذلك لأن الحرية مطلب أساس من مطالب الشعوب، التي تعشق الحرية، ولاتقوى على الحياة دونها . وبذلك كانت قراءتهم للواقع من أجل الذات ومن أجل الآخرين . لأنّهم أرادوا معرفة واقعهم ومعرفة أنفسهم ليثبتوا للآخرين أن الحرية ضرورية لشعوبهم .

ومع أنّ الأدب الاستعماري في المغرب العربي له تقاليد قوية وقديمة، إلا أنّ وحدة الصف الوطني استطاعت التغلب على هذا الأدب . وإذا كان الأدب العربي في المغرب في مراحله الأولى، كان يحاول تصوير عالم شعوبه، والظروف المعيشية وتاريخ الشعب، ونضاله في سبيل إثبات هويته، ومقارنة مرحلة الاستقلال بمرحلة الاستعمار، فإن هذا الأدب، وبصورةٍ تدريجيةٍ أخذ في المراحل

التالية، يصوّر التغيرات الاجتماعية والسياسية، التي حصلت في مرحلة الاستقلال . وظهر الأدب الاجتماعي، وعلاقته بالماضي والمستقبل . وحاول الأدب فهم الانسان بعمق من أجل إدراك الذات . وقام الأدب بواجبه القومي والوطني، واهتم بالأحداث التي أقلقت الوطن وعالجها بموضوعية . نظر إلى الماضي وأخذ منه المفيد معه إلى المستقبل . وفهم الحاضر وتجاوب مع احداثه . ورسم لوحة للحاضر بكل تعقيداته ومشاكله .

صور الأدب الإنسان الذي يعيش في فترة ما بعد الاستقلال . وهو إنسان له وضعه الجديد في الزمن الجديد . وله وضعه الإجتماعي الخاص . ويعكس وضع المواطن الروحي، الوضع الأخلاقي للمجتمع بكامله، ولذلك فإن للرواية العربية في المغرب أهمية خاصة، إذ استطاعت نقل صورة المواطن العربي وعلاقته بالاحداث . إن ذاكرة المواطن مشحونة ليس فقط بالحقائق وإنما أيضاً بعلاقته بهذه الأحداث . صورت الرواية محاولة الإنسان فهم الحقائق، وإدراك أسرار الأحداث وقراءة ما وراء الأحداث . وجاءت الرواية بشكل فني جديد، فيه الكثير من الرموز والكتابات والاستعارات . واستطاع الكتّاب العرب تقديم التحليل النقدي والموضوعي والاجتماعي لكثير من الظواهر والحقائق التاريخية والاجتماعية والنفسية . وبذلك سجلوا صفحة رائعة في تاريخ الأدب العربي، الذي هو بلا شك جزء من الادب العالمي .

الفصل الثالث

فتح الغرب

"جدلية التأثير المتبادل بين المسائل القومية والاجنبية "

أشار الأديب العربي التونسي أليبير ميمي إلى .... أن تاريخ ولادة الأدب في المغرب العربي يعود إلى نهاية فترة الاستعمار، عندما جاءت فترة إدراك الواقع بدقة، وإدراك دور الاستعمار في هذا الواقع،..... وتوضيح مكانة الأدب، وتحديد خصوصية مادته. وهذا ليس بالأمر السهل لأن الشعب منذ فترة طويلة لايستطيع تقرير مصيره ."(٢٠٢- ص٦) . إنّ عامل تحريض الوعي الذاتي القومي، مرتبط، برأي معظم النقاد الذين درسوا المسائل الأدبية في البلدان النائية، برغبة الشعوب في إدراك قدرها، وحياتها الماضية والحاضرة . ويعتبر الباحثون أنّ هذا العامل بالتحديد، هو العامل الأساسي في تشكيل الآداب القومية الجديدة . وعرف هذا العامل كبداية للبحث " عن النابض، الذي يحرك الآلية، القادرة على تحطيم الأشكال البالية الماضية "(١٩٣) . وبهذا تتبدى سمة " الازدواجية الموحدة " التي تسم ظاهرة الوعي القومي من الداخل، بصفته من جهة أولى ظاهرة مرتبطة بذود الشعوب عن أصالتها التاريخية - الثقافية وصونها بكليتها من عدوان المستعمر،

وبصفته من جهة ثانية ظاهرة من شأنها أن تغدو مع الزمن آلية تؤدي إلى فرز عناصر هذه الكلية « وتجزئتها » بطريقتها الخاصة بغية الكشف عما تتضمنه من أشكال وبنى تعرقل تقدم الأمة الثقافي والاجتماعي، ليتم من ثم استئصال هذه الأشكال والبنى من حقل الثقافة القومية .

ظهر، بصورةٍ واضحةٍ، مبدأ الازدواجية، كما أشرنا أعلاه، في مرحلتين مميزتين لتطور الادب العربي في المغرب العربي، المكتوب باللغة الفرنسية .المرحلة الأولى هي مرحلة تأكيد المادة أو الموضوع وكان الموضوع المميز للسنوات الاولى هو تصوير الواقع القومي، والوسط المحيط، وفهرسه الحقائق، كطريقةٍ للدفاع عن الواقع القومي وعن الأصالة . وكان الهدف الآخر من تصوير الواقع هو التعبير عن عامل وحدة الوعي القومي، في مرحلة الاستعمار في مرحلة الاستقلال، كما فعل الأديب (فنون) . وأصبحت مرحلة تأكيد الوعي القومي واضحة في مرحلة الاستقلال وفي المرحلة التي عقبت الاستقلال في بلدان المغرب العربي .

وأما المرحلة الثانية فتميزت بنقد الواقع نقداً تحليلياً، وتجلى ذلك في الأدب بانقطاعه عن تقاليد الوصف، وتعزيزه للاتجاهات النقدية الاجتماعية والنفسية والواقعية . وأحياناً نلاحظ بعض الخصائص، التي عادةً، يتصف بها أدب يمر بمرحلةٍ إنتقاليةٍ، فهو يعكس المرحلة الانتقالية التي يمر بها المجتمع . فكما هو معروف شهدت أقطار المغرب العربي بعد حصولها على الاستقلال، تحولات جذريةٍ وحادةٍ في جميع ميادين الحياة . وحاول الأدب عكس ذلك، فاستطاع تصوير هذه التحولات . ولذلك كان عليه أن يتخذ اشكالاً فنية لهذه المرحلة، فتلمس مدرسته ما بين الرومانسية

والواقعية . وهي المدرسة التي عقبت الرومانسية، ولم تصل بعد إلى الواقعية النقدية . .

قال الكاتب العربي التونسي ألبير ميمي حول تكوين الأدب المغربي المعاصر في الأقطار العربية في المغرب : " وصف الكتاب في مؤلفاتهم كل ميادين الحياة، وكل فئات المجتمع، هنا الفلاحون الفقراء، كما هو الحال في مؤلفات مولود فرعون، وهنا الفلاحون أصحاب الأراضي، ولكن ذات المساحات الصغيرة، كما هو الحال في مؤلفات مولود معمري . وصوّر الأدب في الاقطار العربية المغربية الفقراء في المدن كما هو الحال في روايات محمد ديب. والعمال في روايات كاتب ياسين، وصور صفريوي من مراكش الحرفيين الصغار . صور الأدب العربي ضحايا الاستعمار . والشر والخراب الذي تركه . وبيّن الأدب العالم الداخلي للإنسان العربي، وحياته اليومية، وتطلعاته إلى المستقبل بكل جوارحه، مع أنه لم يتخلص بعد من جراح الماضي الأسود، الذي تركه الاستعمار والذي تركه التخلف . وليس سهلاً على المواطنين الانسجام مع التطورات العاصفة والسريعة التي حدثت في بلدانهم . ويعكس الكتاب الواقع العربي بصورةٍ ارادية، وبصورةٍ عفويةٍ أحياناً أخرى "(٢٠٢،ص٩) .

لايجوز، بالطبع فهم عبارة ألبير ميمي حول تصوير الكتاب للعالم القديم، فهماً حرفياً . ألبير ميمي واحد من الكتاب المثقفين، يعلم بدقةٍ معنى قوله . وهؤلاء الكتاب، الذين ذكرهم ألبير ميمي، هم طليعة الكتاب المتقدمين في الأقطار المغربية، وتلقوا ثقافة أو ربيةٍ وعربيةٍ، يعرفون الثقافة الأوربية، بشكل لايقل عن معرفتهم لثقافتهم الأصلية العربية . ولكن معنى تصويرهم لعالم القيم الروحية

العربية، والعادات العربية، كما فعل هو نفسه، اي ألبير ميمي في رواياته مثل رواية " تمثال الملح " ورواية " أغّار "، يعني ذلك أن الكتاب المذكورين حاولوا تصوير الواقع الشعبي تصويرا موضوعياً، لأن الاستعمار حاول خنق الواقع العربي وقمعه وتذويبه في الواقع الفرنسي . فلذلك حاولوا تسجيل العادات، التي كانت سائدة في الفترة التي سبقت الاحتلال الفرنسي لبلدان المغرب العربي . وقاموا بذلك بصورةٍ اراديةٍ أو عفويةٍ صوروا بواقعية التطلعات القومية "(٢٠٦ـص١٧٨) كان تصوير العالم القديم الشعبي في أدب عصر النضال من أجل الحصول على الاستقلال، والسنوات الأولى للاستقلال تعبيراً عن مشاعر الجماهير، التي تصدت للاستعمار، ورفضت الغزو الثقافي، ورفضت سياسة التذويب، وحافظت على الأصالة القومية .

في رواية مالك هواري بعنوان «حبة في الرحبى »، التي صدرت في عام ١٩٥٦، نرى الماضي حاضراً، فالأحداث التي تجري في القرن الثامن عشر هي في الواقع تجري في القرن العشرين في فترة النضال من أجل الاستقلال . ولقد أشار إلى هذه النقطة الناقد غ . جوغاشفيلي . حاول الكاتب تصوير الجزائر قبل الاستعمار، على أنّها تعيش حياةً مثاليةً ، وأنّ الاستعمار قضى على مجتمعها العادل والفاضل . و لم يصوّر حالة التخلف، التي فتحت الباب على مصراعيه أمام المستعمر الدخيل .

تعد هذه الرواية مثلها مثل رواية أحمد صفريوي، التي صوّرت الحياة العربية قبل الاستعمار بألوان فاتحةٍ، خطوة تقدمية في الأدب العربي في المغرب . وكذلك تعدّ روايات مولود معمري، ومولود فرعون، ومحمد ديب، التي صوّرت حياة المغرب بعد دخول

المستعمر الأجنبي مرحلةً جديدةً في تاريخ الأدب العربي بل الأدب الأفريقي كلّه .

استطاع الكتّاب العرب تصوير الواقع العربي والعادات والتقاليد، وأدركوا إيجابيات هذا الواقع، وضرورة الدفاع عنه، وإعادة ترتيبه . في حين أنّ الكتّاب الأوربيين، الذين كتبوا عن الواقع المغربي، لم يتعمقوا في تغلغلهم للواقع، وإنّما كانت كلمتهم عنه غير معمقة، ليست أكثر من ملاحظات سائحين في بلادٍ غريبةٍ أجنبيةٍ . كانت الصورة الأولى مليئةً بالمحبة في حين كانت الثانية مرسومةً بقلم فنان غير مبال . وهذا الفرق بين ماكتبه القلم العربي والقلم الأجنبي عنّ المغرب ألعربي . وهو فرق كبير وواضح . وهو فرق طبيعي . فلن يكتب الغريب بالحنان والمحبة اللذين يكتب بها ابن الوطن عن الوطن نفسه .

أكدّ الأدباء العرب على خصوصية مجتمعهم، وذلك عندما صوّروا القبيلة وعاداتها وتقاليدها، وتعاضدها وتعاونها، وعادة الثأر لديها، وطقوسها . إنها قبائل بعيدة عن المدينة وعن العادات والقوانين والأنظمة التي تسود المدينة في الوقت الحاضر . وإنّ عادات القبيلة موروثة من قديم الزمان عن الآباء والأجداد . قام بهذا العمل بجدارةٍ الأديب مولود فرعون، وكذلك فعل مولود معمري، ومالك هواري . وكان الهدف من إنتاجهم توضيح الفروق بين مجتمعهم، مجتمع القبيلة وبين المجتمع الأوربي، لتأكيد أصالة الأول.

لقد وصف الأدب العربي في الأقطار المغربية الوعي القبلي، وتصورات القبيلة حول العلاقة الوثيقة بين الأرض والدم، وأنّ الحياة والموت بيد الله، والعدالة كمظهرٍ من مظاهر الإرادة الإلهية، وخسارة الأقرباء كخسارة النفس .

ووصف الأدب المغربي عدم إمكانية التفريق بين الإنسان والأرض . ولكن هذا الوصف لم يك هدفاً بحدّ ذاته، لأنّ الكتّاب العرب في المغرب، قاموا بذلك في سياق وصفهم للمرحلة التاريخية، التي يمرّ بها المجتمع، ولذلك فإنّ معظم الكتّاب، الذين قاموا بوصف البيئة، بصورةٍ تدريجيةٍ، يتحولون إلى وصف الوعي، ووصف الصراع بين القديم وبين حتمية إجراء التغيرات الاجتماعية والتاريخية . وكما لاحظت الناقدة نيكيفيروفا (١٢٢) أنّ أدب النهضة القومية في المغرب المكتوب باللغة الفرنسية، وبأقلام عربيةٍ، لم يتحول إلى أدبٍ تقليدي، يكرّس الفكر الرجعي، الذي ينادي بالرجوع إلى الوراء، وبالتعصب القومي، وباعتبار العادات والتقاليد مثاليةً، لايجوز توجيه الانتقادات . حولها حدث العكس تماماً، عاد الكتّاب العرب في الأقطار المغربية إلى الماضي لبناء جسرٍ ينقلهم منه إلى المستقبل، و لم يتغنوا بأمجاده . ولكنهم درسوا الماضي، دراسةً موضوعيةً، ودقيقةً، من أجل معرفة الحاضر، والسير إلىالأمام إلى المستقبل المنشود .

شرح كاتب ياسين، الكاتب الجزائري، صاحب الرواية المشهورة في العالم كلّه بعنوان "نجمة" وفسّر عودته إلى أسطورةٍ قديمةٍ بما يلي : " حاولت أن أعالج المسائل الحاضرة بالعودة، إلى الأسطورة القديمة، رأيت أنّها الطريقة الأفضل لتوضيح مأساوية شعبي . "(٤٣٨، العدد ٩٧٦، ص ٢٨) مثل هذه العودة إلى الماضي، أو تصوير التقاليد، ليس بهدف تقديسها، ساعدت الكتّاب على الابتعاد عن السطحية في تصويرهم للواقع، وأعطتهم فرصة الانتقال المناسب إلى الحاضر، الذي بدأ يتصارع مع الماضي، وبدأ يعبّر عن ذاته .

عبّر الماضي عن ذاته في قدرة التقاليد على الحياة، وفي استمرارية الهيكلية الاجتماعية القديمة، ولكن الماضي كان يتحسس هجوماً من الحاضر والمستقبل، وبهذا الشكل كتب الأدباء في المغرب عن الماضي. واعتباراً من منتصف العقد السادس من القرن العشرين، أخذ الكتّاب يختارون الظواهر، التي يحتاجون إليها من الماضي، أمّا الظواهر التي وصلت إلى الحاضر، وأصبحت جزءاً منه، وإمّا تلك الظواهر التي مازال الحاضر يتصارع وإياها، والتي تعوق تغلغل الجديد بقوةٍ وحماسٍ.

استطاع كلّ كاتبٍ رؤية الحاضر في الماضي بطريقته التي تختلف عن طريقة الكتّاب الآخرين. وتحتاج هذه الرؤية إلى موهبةٍ خاصةٍ. وكانت متوفرةً لدى مولود فرعون من الجزائر، ولدى مولود معمري، ولدى مالك هواري، ولدى أحمد صفريوي ولدى كتّاب آخرين.

نظر أحمد صفريوي - الكاتب المراكشي، نظرةً حزينةً لرحيل العالم القديم، عالم القبلية، المرتبط بأرض مراكش الغالية والطيبة، والرائعة، لأنّ هذا العالم رحل بلاعودة. أمّا الكاتب الجزائري مولود معمري، في روايته " التل المنسي"، التي صدرت في عام ١٩٥٢، فيرى أنّ العالم القديم قد انتهى، أو يقترب من النهاية.

وكذلك يرى مولود فرعون الجزائر في روايته الثانية، "الأرض والدم"، التي صدرت بعد مرور عامين على صدور الأولى ايّ في عام ١٩٥٣، والأولى بعنوان " نجل الفقير " صدرت في عام ١٩٥١، وهذا التوجه واضح في رواية مولود معمري، الآنفة الذكر، فليس من قبيل الصدفة أن يحاول بطل " التل المنسي " وضع حاجز من الثلج أمام الماضي، أيّ عدم إمكانية العودة إلى الماضي. نجد مثل

هذا الرمز في رواية الكاتب التونسي ألبير ميمي " تمثال الملح "، حيث ينظر البطل إلى المستقبل، أكثر من نظرته إلى الماضي، فسيحدث له ماحدث لزوجة لوط في التوراة حيث تحولت لعمود من الملح أيّ جمدت، وفقدت القدرة على الحركة .

بدأ يتوضح العالم الجديد في كتب مولود فرعون، الذي بدأ يتغلغل إلى العالم القديم، ويدمر ركائزه من الداخل، وهناك عوامل تدك قلاع القديم من الخارج، من هذه العوامل البطالة، والهجرة إلى المدينة وإلى أوربا، وبعد عودة المواطنين من أوربا، نظروا إلى مجتمعهم نظرة قلقة . فرأوا التخلف والفقر والجهل والجوع، وكأنّهم يرون كلّ هذا لأول مرةٍ . أصبح الأمر العادي مريعاً وغير مقبول . "نحن عبيد العادات، واسرى العادات البالية والخرافات والتخلف والجهل، ويستغل الناس الأشرار الأوضاع القائمة، نحن بعيدون عن الثقافة، كالأرض، التي مازالت بكراً . ولذلك فنحن بحاجة إلى صقل، كما إنّ أرضنا بحاجةٍ إلى عملٍ وعملٍ » . كما يؤكد أحد أبطال مولود فرعون . (٣١٠ ص ٢٠٢) وهكذا فإنّ الناس الذين هاجروا إلى أوربا لأسباب مختلفةٍ، عادوا برؤيةٍ جديدة] لمجتمعهم، بعد أن تعرفوا على الحضارة التقنية الأوربية .

وكما رأينا فإنّ أبطال مولود فرعون بشكلٍ مأساوي ينظرون إلى الصراع بين القديم والحديث وبين التقاليد والحياة المعاصرة . وكذلك الأمر في رواية مولود معمري من الجزائر بعنوان " التل المنسي " فإننّا نتوصل إلى فكرة عدم صلاحية الماضي فالشباب الذي عاد من أوربا لايرغب في الخضوع للأنظمة القديمة علماً بأنّ هؤلاء الشباب كانوا في الماضي يدافعون عن أرضهم وعن تقاليدهم، ولكن بعد عودتهم من أوربا رأوا أنّ الحياة بشكلها القديم، غير ممكنةٍ لقد اهتزت دعائم العالم القديم أمام عواصف التأثيرات الأوربية .

لقد أجبرت الحرب الجزائرية كلاً من مولود فرعون، ومولود معمري على التأمل في قضايا واقعية، فلقد انتقل مولود فرعون من موقع التنوير ومن موقع الإنسانية المجردة إلى موقع الحركة النشيطة .
أمّا مولود معمري فلقد كتب ملحمته الشهيرة حول معركة التحرير العظيمة من أجل الحصول على الاستقلال، ألا وهي رواية «الأفيون والعصا " التي صدرت في ١٩٦٥ .

ولكن كاتباً آخر من الجزائر وهو الأديب محمد ديب الذي صور في روايته الأولى " الدار الكبيرة " الجزائر قبل الحرب، لم يكتف بتصوير الفقر والتخلف والجهل، وإنّما صوّر أيضاً عيوب المجتمع وآفاته . وبيّن أسباب نهضة الشعب وتمرده على الواقع " إنّه أراد أن يعرف لماذا يأكل البعض حتى التخمة، ويجوع الآخرون " وبهذا فإنّ بطل رواية محمد ديب ينادي بالعدالة الاجتماعية وبمقاومة الشر .

كتبت الروايات المذكورة لمحمد ديب، ولمولود فرعون، ولمولود معمري، قبيل الحرب، التي غيّرت كثيراً في رؤيتهم للواقع، وغيّرت ملامح إبداعهم، ومع أنّ ملامح الأدب العربي في المغرب كانت واضحة، في فترة نهوض حركة التحرر الوطني، إلا أنّها شهدت مرحلةً جديدةً، على أيدي الكاتب التونسي ألبير ميمي، والمراكشي إدريس شرايبي .

بدأ وداع الماضي منذ لحظة تطرق الأدب لهذا الماضي . ولقد سجّل الكتّاب لحظة الوداع مع المغرب القديم، إذ بدأت الحياة الجديدة تغزو كافة جوانب المجتمع .

رأت الفئة المثقفة أنّ النضال القومي مرتبط بالنضال الاجتماعي . وأنّ الحرية القومية مرتبطة بالحرية الاجتماعية .

ولذلك توجّه الكتّاب إلى الثقافة القومية الشعبية، في الوقت ذاته الذي عالجوا فيها التناقضات الاجتماعية . وبينوا دور الإنسان في التغيرات الاجتماعية والتاريخية، التي شهدتها أقطار المغرب العربي .

تلخصت معادلة " نحن وهم " في إثبات الهوية القومية، عند الكتّاب الذين صوّروا الأوساط الشعبية العربية، والعالم المحيط، والمجتمع العربي التقليدي . وبيّن هؤلاء الكتّاب الفرق الكبير بين المجتمع العربي، والمجتمع الغربي، في العادات والتقاليد والنمط الحياتي. وقارن الأدباء بين وعي وتفكير الإنسان العربي ووعي وتفكير الإنسان الأوربي، وتوصلوا إلى نتيجةٍ أنّ هناك فروقاً كبيرة بين هذا العالم وذاك . وأدت المفارقة المذكورة إلى تصوير التحولات الاجتماعية والروحية في حياة المغرب، وإلى الحكم على إيجابيات وسلبيات هذه التحولات . وبيّن الكتّاب أنه يوجد واقع آخر غير الواقع القائم في المغرب، وقد يكون في بعض جوانبه أفضل من الواقع المغربي، الذي ظن البعض أنّه الواقع الوحيد الممكن .

تطرق الكاتب المراكشي إدريس شرايبي في روايته " الماضي البسيط" إلى نقد الأوضاع الاجتماعية القائمة، ولاسيما التقاليد والطقوس . إذ صوّر العادات المسيطرة في المجتمع، ليس كشكلٍ من أشكال الاستقلال، والدفاع عن الهوية القومية وعن الذات، وإنّما كسور يحول دون وصول التسميات التقدمية، وتغلغلِ المعرفة، لكي تبقى الأوضاع السياسية والاجتماعية دون تغيير، علماً بإنّها تذكرنا بالقرون الوسطى . أصبحِ الوضع التقليدي للبرجوازية الوطنية، وللطبقة الغنية في المدينة مادةً للنقد اللاذع في رواية إدريس شرايبي. وبيّن الكاتب اقتراب نهاية هذه الفئات نظراً لانحلالها، ولتعفن أوضاعها وأنظمتها وعلاقاتها .

وليس من قبيل الصدفة أنّ إدريس شرايبي أصبح معلماً للجيل الأدبي، الذي تشكل في الستينات . ولدّ الاهتمام الكبير بتناقضات الحياة في عهد الاستقلال، شعوراً بالألم واليأس لدى كثير من الكتاب، الذين رأوا أنّ ثمار الاستقلال كانت في أيدي، الذين لم يناضلوا من أجل الحصول عليه، وأمّا الذين ضحّوا في سبيله، فحصلوا على الظلم والقهر . ولذلك حاول كثير من الكتّاب تغيير الأوضاع القائمة . وحاول كلّ من عبد الكبير الخطيبي، وطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين، وعبد اللطيف لعبي، والكتّاب الآخرين، تصوير الواقع الرديء، الذي يعيشه الشعب المقهور المحروم من الهواء الطلق . وناضل الكتّاب العرب في مراكش ضد النظام الملكي، الذي حاول تثبيت دعائم العقلية الرجعية، التي كانت سائدةً في القرون الوسطى . وليس من قبيل الصدفة، أنّ مدينة فاس، المدينة العريقة التي يمتد تاريخها إلى مئات السنين والتي كانت عاصمةً للمملكة في الماضي، والمدينة المقدسة بالنسبة للكثيرين، وهي المدينة الجميلة، والمتحف الحي، وأصبحت هذه المدينة نفسها في مؤلفات الكثير من الكتّاب مثل أحمد صفريوي، وإدريس شرايبي قلعة النظام القائم على الظلم والقهر والاستبداد . أصبحت هذه المدينة، في نظر كثير من الأدباء، رمزاً للتخلف والجهل والعبودية والقيود، التي تكبّل الشعب، وللظلم الاجتماعي.

مدينة فاس، في إبداع طاهر بن جلون، هي المدينة التي أحرقتها الشمس الملتهبة، ولفحتها الرياح الحارة، وحولتها التقاليد الاقطاعية إلى صنم جامدٍ، لاحياة فيه ولاحركة . ولقد كرّس الاستعمار الغربي الأوضاع القائمة، لأنّها هي نفسها، التي تقبلت الاستعمار، فلولاها، لما كان الاستعمار . لولا التخلف لما كان الاستعمار،

ومتى سيزول التخلف، يرحل المستعمر . ولكن الأوضاع القائمة في هذه المدينة - القلعة، المدينة - السجن، محكوم عليها بالدمار عاجلا أم آجلاً .

في كتب أديبٍ آخر من مراكش، وهو محمد خير الدين، نجد صورةً متشائمةً حول مراكش، وأمنية قاسيةً حول الطوفان المريع القادم، وحلماً حول إبتلاع هذه الارض مرةً واحدةً وللأبد .

إنّه واقع مؤلم، وسيولد غداً مؤلماً، لأن الأرض مليئة بالماضي البالي، مختنقة بدخان القرون الماضية، فهي ليست الأرض الغالية الطيبة، كما هي الحال عند بعض الكتّاب، وإنّما هي أرض لاتستحق أكثر من الدمار الشامل للأبد .

في كتب الأديب الجزائري رشيد بوجدره نجد صورةً مروعةً ومخيفةً للعالم التقليدي . يتجول الكاتب في متاهات الحياة، التي لم يتعرض إليها غيره من الكتّاب في الجزائر . فالماضي الذي رحل بلاعودةٍ، بقسوته، ودمويته وخرافاته، هذا الماضي، لايحمل في نفس الكاتب سوى التقزز والقرف . ولكن تصوير الماضي ليس هدفاً بحدّ ذاته، وإنّما وسيلة للتخلص من أمراض مزمنةٍ، لأنّ الإنسان الذي يبني المجتمع الجديد، في عصر تسوده الصراعات بين قوى متعددةٍ، وبين أفكار كثيرةٍ، يحتاج هذا الإنسان لمعرفة الزاد، الذي يأخذه معه إلى المستقبل، ومعرفة الأشياء التي يجب إهمالها .

وبلاشكٍ، فإنّ طبيعة تصوير الواقع القومي في إبداع الكتّاب العرب في المغرب، اختلفت باختلاف الظروف التاريخية، وباختلاف درجة وعي وفهم الكتّاب، الذين تناولوا المسائل القومية . وواضحة هذه الميزة في تصوير الكتّاب للظواهر الاجتماعية التقليدية، التي توقفت لأسباب موضوعيةٍ، وجمدت في مرحلةٍ معينةٍ، أو أنّها حافظت على وضعها في ظروف الأوضاع الاستعمارية .

إذا أخذنا بعين الاعتبار ردة الفعل الفنية المتفاوتة على أشكال العلاقات الاجتماعية، التي عرقلت التقدم الاجتماعي، والاستقلال الحقيقي، والحرية، وتعود ردة الفعل المتفاوتة إلى الأنظمة المختلفة القائمة في دول المغرب . ففي مراكش نظام ملكي، وفي الجزائر نظام ثوري وديمقراطي، وفي تونس نظام جمهوري برجوازي . فهي أنظمة سياسية مختلفة .

ولذلك كانت ردة الفعل الأدبية مختلفةً في هذه الأقطار الثلاثة، كما كانت مختلفةً، بسبب اختلاف الكتّاب أنفسهم، ومع الاختلاف فهناك قاسم مشترك يجمع هؤلاء الكتّاب من النواحي الجمالية والفكرية . فمع أنّ هؤلاء الكتّاب ألّفوا باللغة الفرنسية، إلا أنّ الغرب في أدبهم كان يثير الكراهية، فصوّروا جوانبه السلبية، ومع أنّهم لم يتقبلوا العالم العربي القديم بتقاليده الجامدة، إلا أنّهم بالوقت ذاته رفضوا الغرب وسمومه .

وكما لاحظنا فإنّ تصوير العالم التقليدي، الشرقي، كان مرتبطاً بكراهية للغرب وأنظمته وقوانينه، ولكن الكتّاب الذين قاموا بهذا العمل، لم يتقبلوا العالم القديم، بقوانينه البالية، التي تعود إلى المرحلة التي سبقت المرحلة البرجوازية . ايّ أنّهم لم يتقبلوا العالم القديم، ورفضوا النظام الغربي . ومن المعروف انّ معظم هؤلاء الكتّاب كانوا موضوعيين في تفكيرهم، وتقدميين في مواقفهم .

اصطدم العالم الغربي بالعالم العربي في المغرب العربي . ولم يتقبل الوعي العربي هذا الجسم الغريب الذي تغلغل إلى المجتمع العربي وشعر بوجوده كظاهرةٍ غير مألوفةٍ وغير مقبولةٍ .

ولكن بالتدريج بدأ المثقفون العرب يتعرفون على الثقافة الغربية، وبعد ذلك تقبلوا هذه الثقافة، وبدأوا يشعرون بالحاجة

إليها. إنّها جزء منهم، هكذا اصبحت فيما بعد . حول هذا التحول يتحدث مولود فرعون، وكذلك يتحدث ألبير ميمي من تونس .

كيف تم تغلغل علم المستعمر الغربي إلى وعي المستعمر (بفتح الميم) العربي ؟.

١ - يتحدث الكاتب التونسي البير ميمي عن الاصطدام الأول بين بطل روايته " تمثال الملح " صدرت في عام ١٩٣٥ ، وبين العالم الغربي . تتحدث صفحات هذه الرواية ليس حول معرفة البطل للعالم الغربي، وإنّما حول اصطدامه به . فلقد استطاع بطل الرواية الشاب الكسندر بنيليوش الدراسة في مدرسةٍ فرنسيةٍ بواسطة أحد الأغنياء . ولكن الكسند بنيليوش عرف أنّ دراسته ونجاحه في هذه الدراسة، لايعنيان الكثير، لأنّ القوانين، التي تطبّق عليه تختلف عن القوانين التي تطبّق على الفرنسيين، فله حقوق قليله، وعليه واجبات كثيرة . وتعامل معه الفرنسيون على أنّه غريب. حاول التعرف على ثقافتهم، فقابلوه بابتسامةٍ خبيثةٍ يقابلون بها عادةً الناس الغرباء .

لم يستطع الكسندر بنيليوش تحقيق حلمه في التخلص من العقلية الشرقية التقليدية، وفي رؤية وجه الحرية، الذي قرأ عنه في الكتب الخالدة العظيمة، كتب الأدباء الإنسانيين الفرنسيين، لقد حال الاستعمار دون تحقيق حلمه . وكان يفترض أنّ عنجهية الحضارة الغربية ظاهرة عابرة، وستزول في المستقبل، ورأى أنّ الإتحاد مع أوربا أمر ممكن، وأنّ معرفة الثقافة الأوربية ستقودنا إلى التقدم . كتب ألبير ميمي فيما بعد : " بالنسبة لأي واحدٍ منا نحن، الذين ادنّا وجه أوربا في المستعمرات، لم نرفضها بوجهٍ عام، أردنا فقط اعترافاً منها بحقوقنا ... كنا نسعى فقط إلى تسوية علاقتنا بها.

ولم نفهم بالسرعة المطلوبة أننا كنا نعزي أنفسنا بالأوهام والآمال " (٣٨٨، ص ١٢) .

بيّن ألبير ميمي أنّ احلام بطله تحطّمت واحداً تلو الآخر على صخور الواقع فلقد تولدت نظرة أخرى حول أوربا لدى البطل بسبب الحرب والاحتلال والقتل الجماعي، وإعدام الأحرار، ومعسكرات الاعتقال الجماعية، والتمييز العنصري والقهر . وبدأ يعتريه الشك حول مصداقية الشعارات الفرنسية حول " الحرية والمساواة والأخوة . "

فيما بعد، في رواية " العقرب " التي يستخلص بها استنتاجاته، ويبيّن اصطدام المثل والواقع في وعي البطل، الذي يقف على حدود ثقافتين وعالمين وحضارتين، وبالتدريج كبر الشك والقلق في نفس البطل، وفيما بعد فقد ثقته، وسقطت الآمال حول الاتحاد مع أوربا، وتمنى البطل الخروج من هذه الحياة تماماً . وبدأ كلّ هذا بعد معرفة البطل أنّ الفرق كبير بين عالمه وبين الغرب . وعرف أيضاً أنّ وطنه يمر بمرحلة تخلف، تشمل هذه المرحلة كافة جوانب الحياة، وحتى أسرته تمرّ بها، فكلّ ماتعلمه داخل جدران المدرسة لايشبه أبدا الحياة خارج المدرسة . وبعد ذلك يتألم لأنّ الأرض التي ولد وترعرع عليها بأيدي آخرين .

٢ - نرى مثل هذا الاصطدام بالجدار البارد للغربة، بعد الاحتكاك بالعالم الغربي، وبعد إدراك أنّ العالم منقسم على ذاته في رواية عبد الكبير الخطيبي " الذاكرة الموشومة " اعتاد الطفل في هذه الرواية على الفقر، ولكنه رفض الإهانة من الأجنبي . وطرح شعاراً معادياً للاستعمار، الذي سيطر سيطرة تامة على أرضه، فكأنه مالك لهذه الأرض، وكأنّ أبناءها عبيد وغرباء . ورأى هذا

الطفل أنّ : " المستعمرين، وأولادهم، يعيشون في ظروفٍ أخرى ونظامٍ آخر، وترتيبٍ لايعرفه أبناء الأرض الحقيقيون، حتى أنّ الحديقة المخصصة للفرنسيين مرتبه بشكلٍ رائع، ونظيفة، ولكن لماذا لاتوجد للعرب مثل هذه الحديقة ؟ - يتساءل الطفل في الرواية المذكورة . ويتابع هذا الطفل تأملاته : نسير إلى الأمام في منطقةٍ ممنوعةٍ، لأنها أرض مقدسة مخصصة فقط للمحتل . إنّها متحف صغير، كلّه زهور وأعشاب، وتفوح منه روائح طيبة . أنا واحد من هذا الشعب، أتحسس هنا غربتي ووحدتي . إنني أود تدمير مابناه الغرب، لأنّ مابناه ممنوع علينا . (٣٤١ ص ٤٥)

ولكن تمرد الأطفال، وتخريبهم لمساكب حديقةٍ فرنسيةٍ يبقى تمرداً عفوياً، ولايعبّر عن وعي كافٍ .ومن المفارقات أنّ التمرد الواعي يحدث فقط، عندما يحصل أبناء العرب في الأقطار المغربية على الثقافة الفرنسية، وعندما يتقنون اللغة الفرنسية، التي بواسطتها يعبّرون عن تمردهم، وعن تمرد شعبهم بكامله . ويبيّن عبد الكبير الخطيبي هذه العملية، ويسجل مراحلها . " أدرس في المدرسة اللغة الفرنسية وأتقنها، وأتعلم في المدرسة ذاتها اللغة العربية الفصحى، وفي البيت أتكلم بلهجة عربيةٍ تختلف عن الفصحى . فكأنني انتمي إلى امةٍ لها لغات ثلاث، كيف نستطيع فهم ذلك ؟ " (٣٤١، ص٥٤) .

حدث انفصام في الشخصية، بصورةٍ بطيئةٍ . انسلخ الفرد عن أصوله . تعلّم لغةً أخرى، غير لغة قومه، وثقافة غير ثقافة قومه . وهذا هو الغزو الثقافي، الذي يهدف إلى تذويب أمةٍ في أمةٍ أخرى . وهو هدف غير نبيل . ولذلك ينسلخ هؤلاء المثقفون عن واقعهم . وهذ مأساة حقيقية، لأنّهم ينسلخون عن " الماضي البسيط "

ويفقدون الآمال والأوهام " ولذلك يطالبون بالثأر والانتقام كما فعل بطل رواية " الذاكرة الموشومة " . فيكتب عبد الكبير الخطيبي في روايته : " سيبقى هذا الشعب تائهاً حتى يعرف تاريخة، لأنه لايوجد أفظع من ضياع التاريخ " (٣٤١ ص ٤٦).

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رأت الشعوب العربية في أقطار المغرب وجهاً آخر من وجوه الاستعمار وهو العسكري الأمريكي الذي يتصرف بلا مجاملةٍ، وبيومٍ واحدٍ، أراد تذويب الشعوب العربية، فتعامل معها كأنّها وحوشٌ كاسرة، أو وحوش مفترسة، ولكنها داخل القفص، كل هذا رسخ في ذاكرة بطل الرواية حول النموذج الغربي المعادي للشعوب النامية .

إنّ بطل الرواية " الذاكرة الموشومة " لعبد الكبير الخطيبي، مثله مثل الكسندر بنيليوش،

بطل رواية "تمثال الملح" لألبير ميمي، التي صدرت في عام ١٩٥٣، يرى الحل من المأزق، في التعرف على الثقافة والأدب، ويحاول أن يوّحد بين كلّ ماتعلمه في المدرسة والبيت والمجتمع، ويصل إلى ضرورة إتباع الأفضل، بغض النظر عن مصدره . فيحفظ الأشعار البدوية، والأشعار الفرنسية الكلاسيكية، يقرأ راسين وكورونيل وبول إيلوار، وتتسع دائرة معارفه . ويقرأ أيضاً ستندال وفيكتور هيجو وريمبور ويقرأ الكتّاب اللبنانين والمصريين . وهدف الشاب إلى معرفة معنى الحياة وإدراك أسرارها . ورأى أنّ من الضروري معرفة التاريخ، وليس الابتعاد عنه . وكان عليه أن يقدم على خطوةٍ حازمةٍ، وأن يحصل على استقلاليته . ولقد أقدم على هذه الخطوة الحازمة، إذ تخلص من التخدير والتنويم المغناطيسي، إن صح التعبير، ولقد أقدم على هذه الخطوة الحازمة، إذ تخلص من

التخدير والتنويم المغناطيسي، إن صح التعبير، وقرر الوقوف إلى جانب العالم المقهور والمظلوم، لأنّه بحاجةٍ إلى المساعدة والدفاع، والأهم من كل ذلك، بحاجةٍ لمن يحافظ على قيمه، لكي لايقع في الأخطاء، التي وقع بها الغرب، خلال تاريخ حضارته .

٣ - إذا كنا نرى في كتاب عبد الكبير الخطيبي اصطدام البطل مع العالم الغربي، ورأينا تكشيرة العنصرية والاستعمار، وتدخل الجيش الأمريكي، وفظائعه، فإننا في روايةٍ أخرى لكاتبٍ آخر من مراكش، وهو طاهرٍ بن جلون رواية "حرودة " نرى وجهاً آخر للغرب، لايقل بشاعةً، عن الوجه الذي قدمه عبد الكبير الخطيبي، وهو الوجه الذي نراه في آليته، وتقنيته، وفي محاولة اقتلاع تاريخ وحضارة العرب من جذورها .

بيّن الكاتب أنّ الغرب قدّم للبلاد بعض الخيرات المادية والتقنية، إلا أنّه كبّل البلاد بالعبودية . تغلغل العالم الرأسمالي بأنظمته القاسية والظالمة إلى العالم التقليدي وحطّم جموده وعفونته . وتتلخص المأساوية في أنّ الشعب أعتاد على العالم القديم، رغم عفونته، لأنّ الشعب بات لايرى فيه الجمود وعدم الإمكانية علىالحركة . ويرى الكاتب أنّ العالم القديم بحاجةٍ إلى تنظيفٍ، ولكن الذي حدث، أنّه دمرّ تدميراً كاملاً، واقتلع من جذوره " لقد ولدنا مرةً ثانيةً، ولم نر سوى الدمار والخراب، وشرارة الغضب في عيون الشعب " (٢٢٠، ٦١) ولقد أدى الغضب إلى اشتعال الحرب، ولقد أشعلتها شرارة الغضب الشعبي .

٤ - رأى بعض الكتّاب أنّ الحرب في سبيل الاستقلال هي حرب بين عالمين، لأنّ الصراع بين العالمين إتخذ شكلاً دموياً، فكانت الحرب الجزائرية . فعلى سبيل المثال الكاتب الجزائري مالك

حداد، وهو علم من أعلام الأدب الوطني . فلقد كتب رواية " الانطباع الأخير " والتي صدرت في عام ١٩٥٨ . بطل الرواية مثقف من الجزائر، مهندس، حصل على ثقافةٍ أوربيةٍ، مخلص للمثل الإنسانية، التي نادت بها الثقافة الفرنسية، ويدرك تفوق الغرب في مجال الحضارة المعاصرة، الذي تغذى من زاده . وبالتدريج يدرك ضرورة الوقوف إلى جانب وطنه للقيام بواجبه القومي .

كان سعيد مؤمناً أنّ المستقبل من صنع الحاضر ، ويختار لنفسه صفحة التاريخ المعاصرة، أو الحاضرة، ويطوي بإصرار الصفحات الماضية من صفحات التاريخ . وكانت هذه الصفحة التي طواها، هي آخر الآمال حول إمكانية السلام .

كان سعيداً واحداً، من الذين حلموا بوحدة الشواطئ الفرنسية والجزائرية . وكان للتاريخ حكم آخر، لأنّ الشعب بدأ حربه من أجل الحصول على الاستقلال . ووقع سعيد على خياره الأخير . فضم صوته إلى أصوات الآخرين، وأصبح أحد أصوات الثورة الشعبية . ووصل إلى ضرورة تفجير الجسر الذي يربط بين السواحل الفرنسية والجزائرية . وانتقل سعيد إلى صفوف جيش التحرير، وحقق معه بعض الانتصارات . وبتفجيره الجسر الرمزي بين فرنسا والجزائر نظّف الطريق أمام الحرية القادمة، التي ستأتي مثل قوس قزح، وتنتقل من أرضٍ لأخرى، موحدةٍ السواحل الحرة للشعوب الحرة .

٥ – رواية " جمال " لهنري كريا . صدرت في عام ١٩٦١ :

نجد مشاعر أخرى في روايةٍ للكاتب هنري كريا بعنوان "جمال" التي صدرت في عام ١٩٦١، مع أنّ الموقع واحد والموقف

واحد والنتيجة واحدة، أيّ نفس نتيجة رواية " الانطباع الأخير " لمالك حداد . هنري كريا شاعر ومسرحي معروف في الجزائر، وكتب أثناء الحرب الجزائرية ضد فرنسا . كانت مؤلفاته مليئة بالحب للوطن، وبالتعاطف معه، وبيّن في روايته الأولى الأسباب التي جعلت أمثال جمال يختارون موقع المقاومة، وبلا تردد.

جمال ابن لفرنسي وجزائرية (رمز معين للعلاقات التاريخية بين الشعبين) عاد إلى الجزائر من فرنسا، التي أمضى فيها عدة سنوات. ويدرك بألم وحزن شديدين، على الرغم من تعلقه الشديد بأمه وبوطنه، أنّه لايستطيع العيش في بلد، يسوده الظلم والفقر والقهر، والحرمان من كافة الحقوق، والتخلف . ولكن طريق العودة إلى فرنسا مقطوع . ومع هذا كله، فإنّه مثله مثل بطل رواية " الوصية" لإدريس شرايبي، واسمه إدريس فردي، لايستطيع جمال بطل القصة التي تحمل اسمه الاستمرار في الإيمان بمثل كثيرة، ويفقد بعض إيمانه. ولكن الفرق بينه وبين بطل رواية "الوصية"، أنه لم يعش في الأوهام والبحث عن المثل العليا، ولكنه بدأ في تحطيم الصنم الغربي . وكان الحل الوحيد في رأيه الكفاح المسلح والمقاومة لتخليص الوطن من الاستعمار . وقرر الانتقام من الغرب، الذي حمل راية الحرية والمساواة والأخوة " ولم يسع لتحقيقها بالصورة المطلوبة .

لم يك جمال وحيداً في موقفه المعادي للاستعمار، ولقد كتب كثير من الأدباء ضد الاستعمار، وهذا موقف طبيعي، فالأدباء هم الذين يدافعون بقوة الكلمة عن شرف الأمة وكرامتها، حين يتعرض شرفها للإهانة . وقام الشعر بدوره المقدس في الدفع عن استقلال الجزائر أثناء الحرب الجزائرية وبعدها مباشرة . وكتب كثير من الرويات والمسرحيات ونظمت الكثير من القصائد لأكبر الشعراء حول الحرب الجزائرية .

٦ - تعالج مسرحية " السشوار " لمولود معمري من الجزائر المسائل التي أقلقت الكتاب والأدباء حول الحرب الجزائرية ضد فرنسا . نشرت المسرحية في عام ١٩٦٧ . أي في فترة الاستقلال .

وتعرضت لموضوع الحرب التي نشبت على الأرض الجزائرية، تلك الأرض التي في فترةٍ معينةٍ استطاعت احتواء ثقافتين أو حضارتين وتاريخين والمهم هنا المصائر الإنسانية في ظل هذه الحرب. كان البعد النفسي هو الأهم بالنسبة لمولد معمري إذ أنّ هذه لحرب كانت صعبةً بالنسبة للجزائريين والفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر، واعتبروها وطناً لهم . وعندما يطرح مولود معمري، كما كان يفعل الكتاب المغاربيون الآخرون، السؤال الذي عالجه الأدب الاستعماري سابقاً وهو : هل يمكن قطع الأواصر التّي كانت تربط بين المعسكرين ومحو كل أثر لها ؟ يعطي جواباً قاطعاً لايحتمل التأويل : العودة إلى الاستعمار والاضطهاد غير ممكنة . وينظر الكاتب إلى الحرب، إلى هذه المعركة، إلى هذا الاصطدام الدموي كنتيجةٍ حتميةٍ لنظام الظلم والقهر أثناء الاستعمار . ولذلك استطاع أبطال مولود معمري اختيار مصيرهم بكامل حريتهم، وبإدراكٍ كاملٍ .

٧ - كانت كتب نبيل فارس شبيهةً بموضوعاتها بكتب مولود معمري يصل البطل في قصة " لاحظ ليحيى " عبر الآلام والوجع إلى الإيمان بضرورة القيام بالواجب الوطني، ولذلك يترك فرنسا وينضم إلى صفوف جيش التحرير الشعبي . أمّا بطل " ذاكرة الغائب " فإنّه يتصرف بعكس تصرف بطل " لاحظ ليحيى " فإنه يهرب من الحرب إلى فرنسا . ويفهم الحرب على أنها مأساة إنسانية تاريخية وغباء بشري، لأنّها تدّمر الإنسجام الإنساني، وتدّمر

إمكانية التقدم والتطور، وإمكانية قيام عالم آخر على أساس الحب والأخوّة . يتحسس البطل ببرد الغربة، وبشتاء باريس الذي لايعرف الربيع، إنّه شتاء دائم . ويتألم لبرده، وعدم مبالاة الناس الذين نادوا بالأخوّة . ويتألم نفسياً وجسدياً لفراق الوطن . ولفراق أرض الوطن، ويشعر بالخيانة لعدم قيامه بالواجب، ولعدم مشاركته في حياة الوطن ويحلم بطل " ذاكرة الغائب " بأمل اللقاء بالوطن، ويأمل بأنّ الحرب ستنتهي وسينتهي تقسيم الشعوب إلى شعوب متحاربةٍ وإلى عوالم ....

٨ – عبّر الكاتب مولود فرعون في " يومياته " عن تأملات المثقفين حول الحرب وتخريبها للبيوت والقلوب والعقول . ولقد نشرت يومياته بعد وفاته وعبّر من خلالها عن حيرته، علماً بأنّه كان من الكتّاب الوطنيين، الذين ناضلوا من أجل حقوق شعبهم

لا للاستعمار . لاللظلم، ولكن هل من الضروري مقابلة القسوة بالقسوة ؟ مقاومة العنصرية بالعنصرية ؟ وبذلك يحاول مولود فرعون معالجة موضوع الحرب، الموضوع الذي تعرض له كلّ من مولود معمري ونبيل فارس . ويتأمل ويفكر بحل آخر غير الحل الدموي .

بصورةٍ تدريجيةٍ يتوصل مولود فرعون إلى عدالة حرب شعبه ضد المستعمرين مع أنّ هذا المستعمر نقل معه ثقافةً عظيمةً وحضارةً عظيمةً وعلماً عظيماً، إلا أنّه مع هذه الحضارة نقل العبودية والقمع. ولذلك كانت الحرب عادلة بالنسبة لشعبه الذي قرر نيل الحرية . والتي لابدّ من دفع ثمن غالٍ للحصول عليها .

بعد ترددٍ عظيم انتقل مولود فرعون إلى صفوف الثورة . فلقد

صوّر في يومياته حياة شعبه وبلده في الأيام السوداء من تاريخ البلاد. وعكس في إبداعه تناقضات حركة التحرر الوطنية .

وهكذا فإنّ معظم الكتّاب العرب اختاروا طريق التحرير من الاستعمار . وكان معظم هؤلاء الكتاب قد تعرفوا على أوربا في أوربا نفسها إذ زاروا فرنسا ورأوا هناك الشعب الفرنسي، وعن قربٍ تعرفوا على عاداته وتقاليده، وكانت أهداف الزيارة مختلفة منها العمل ومنها الدراسة .

واصطدم هؤلاء الكتّاب " بالتقدم التقني " وبالديمقراطية البورجوازية " وبالحرية ورأوا الاستغلال الرأسمالي وأشكال القمع والعنصرية .....

٩ – فعندما سافر بطل ألبير ميمي إلى الغرب من أجل العثور على حياةٍ أفضل من حياة الشرق، وكانت لديه رغبة في دراسة الفلسفة ومعرفة الحياة فلقد زار الأرجنتين وكندا، والمكسيك، وإيطاليا، وفرنسا . هذه كانت مراحل تعرفة على الغرب التي انتهت بزيارته للسوربون، الذي لم يوفق به، لأنّ السوربون لم يعط لبطلنا إجاباتٍ مقنعةٍ عن كثيرٍ من المشاكل " ففي السوربون لاينطقون بالحقيقة " (٣٨٧، ص، ٨٦) .

ويتحدث بطل " العقرب " في " اعترافه " حول الموضوع، مع أنّه بعد انتهاء الدراسة بقيّ في فرنسا حيث درس، وحيث حاول أن يصبح مدرساً ومبشراً بالحقيقة وبالقيم السامية مثل الشجاعة والرجولة وعدم تحمل العبودية . ومع هذا فهو يشعر بغربته . وبعد ذلك يخرج من الحياة ذاتها، لفقدانه الأمل في الحياة الأفضل .

١٠ - وانتهت أوهام بطل الكاتب المراكشي عبد الكبير الخطيبي حول الغرب بالفشل، فلقد كتب عبد الكبير الخطيبي رواية " الذاكرة الموشومة "، حيث يتحدث عن سنوات الدراسة في باريس، ودراسته للفلسفة والاجتماع، ويتحدث عن السوربون، وعن الحي اللاتيني . ويتحدث عن الفن والسينما والفن التشكيلي وعن الحب والأصدقاء والصديقات . أمضى البطل خمس سنوات في أوربا وتركت هذه السنوات الخمس في ذاكرته انطباعاتٍ مختلفةٍ . وتركت معلومات مختلفة من محاضرات حول علم الاجتماع . وأتحدث عن الماضي كصفحةٍ يجب حذفها من كتاب حياتي (٣٤١، ص ١٤٥)

لم يؤمن بطل " الذاكرة الموشومة " بالغرب منذ فترةٍ بعيدةٍ . ولم يعد يثق بمثله، ولابإمكانية تطبيقها في أوربا . ولقد أثبتت حياته في أروبا صحة موقفه . " وآمن بأنّ الغرب يتقدم نحو موته، نحو نهايته الحتمية، وتسرع في نهايته هذه الحروب المتكررة . " (٣٤١، ص ١٠٧) .

يصل بطل الرواية إلى باريس في ذروة الحرب الجزائرية، وكانت الحركة العنصرية قوية في فرنسا . وكذلك كانت المنظمة السرية المسلحة الإرهابية الفرنسية قوية، والتي رفعت شعار الجزائر فرنسية . وكانت الكراهية لكلّ جزائري، ولكلّ إنسان أسمر لاتطاق في فرنسا، لابل كانت تثير القرف في هذا البلدُ الجميل . ولا بدّ لهذه الكراهية من أن تترك آثارها على هذا المواطن الذي رأى في فرنسا الآلام والبؤس والشقاء (٣٤١، ص ١٤٣) .

١١ - نرى مثل هذا الغضب الموّجه ضد الغرب والشرق، وضد كافة أشكال قهر الإنسان وظلمه في روايةٍ لكاتب تونسي اسمه م . طليلي، وعنوان الرواية " غضب يغلي "، والتي صدرت في عام ١٩٧٥ . بطل الرواية شاب من الجزائر، صحفي، وصل إلى مدينة النيويورك، ورأى هذه المدينة الكبيرة، حيث الجريمة منتشرة، وكذلك العنف والقسوة واللامبالاة والخداع والغش والضوضاء ... إنّها تعبير عن وجه الحرية الغربية . وكان الشاب الجزائري قد رأى فظائع الحرب الجزائرية، وتدمير بيته وقتل أسرته وأصدقائه، وضياع الآمال والمثل التي اعتنقها أثناء الدراسة في باريس . خسر هذا الشاب الكثير، ولكنه فجأة فهم أنّ المهم ألا يخسر الإنسان نفسه، ويصبح إنساناً آخر غريباً عن ذاته، لكي يستطيع أن ينظر في المرآة ويرى وجهه وليس وجه غيره . لكي لايهرب من ذاته . لأنّ الذات لأخرى المستعارة لن تصلح له .

يطرح بطل رواية " غضب يغلي " على نفسه مجموعةً من الأسئلة حول معني الحياة، وحول ضياع الأحلام وضياع العمر في متهات الغرب . ويلوم نفسه لعدم المبالاة، ولعدم مشاركته في حياة بلده .

يرى بطل الرواية في نفسه إنساناً لاحاجة لأحد به، متشرداً على تقاطع العوالم والثقافات . ويتحسس الألم واليأس لانتسابه لمنظمة " الحرية " ولكنها تأخذ من الحرية قناعاً لممارسة التفرقة العنصرية، والعنف والكراهية . ويحاول القضاء على الصفات التي اكتسبها من الغرب، والاحتفاظ بالصفات الأصلية الطبيعية المتأصلة بشخصيته . ويقرر النضال في سبيل الوصول إلى الحرية الحقيقية، الحرية للجميع، وللمظلومين والمقهورين، ولذلك يقرر السفر

للكفاح كتفاً إلى كتفٍ إلى جانب المناضلين الفلسطينين ومن أجل تحقيق الأهداف العظيمة في الحرية والمساواة والأخوة .

تميّز الأدب العربي في الأقطار العربية في المغرب بالتنديد بالاستعمار، وقامت بهذه المهمة مختلف الأجناس الأدبية من قصةٍ وروايةٍ ومسرحيةٍ، وقام به الأدب شعراً ونثراً وفي مراحله كافة في الأربعينات والخمسينات والستينات والسبعينات . وعالج الأدب العربي في المغرب موضوع الهجرة العربية إلى أوربا حيث عاش هناك العرب كمواطنين من الدرجة الثانية، لاقوا العذاب والألم من القهر الرأسمالي .

ففي عام ١٩٥٠ حاول مولود فرعون كتابة تاريخ الهجرة العربية إلى فرنسا اعتباراً من عام ١٩١٠ ولغاية عام ١٩٥٠ أيّ الهجرة العربية إلى فرنسا خلال أربعين عاماً . أمّا فيما بعد فلقد درس هذا الموضوع المفكرون العرب والفرنسيون من جوانبه المختلفة الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، وهو بلا شكٍ، موضوع هام،وجدير بالاهتمام والدراسة .

١٢ - كتب مولود فرعون رواية " الأرض والدم " في عام ١٩٥٢ حيث يتحدث عن هجرة العرب إلى فرنسا بهدف العمل، تلك الهجرة التي بدأت بكثافةٍ منذ مطلع القرن العشرين . ورأى مولود فرعون ضرورة التحدث عن هؤلاء المهاجرين بشيء من التفصيل، وفي رواياتٍ أخرى . يقسّم مولود فرعون تاريخ الهجرة إلى مرحلتين : الأولى تمتد منذ عام ١٩١٠ - ولغاية عام ١٩٣٠ والثانية وتبدأ منذ عام ١٩٣٠ وتنتهي بعام ١٩٥٠ . ويوجد فرق برأي مولود فرعون بين هاتين المرحلتين إذ في نهاية المرحلة الثانية تغيرت طريقة تفكير أولئك المهاجرين، وتغيرت أوضاعهم

الاجتماعية والنفسية، وكذلك فإنّ العالم الرأسمالي نفسه تغير، وبطبيعة الحال طرأ الكثير من التبدلات في الأوضاع العربية . في البدء هاجر العمال بهدف العمل ومن أجل تلبية الحاجات المعيشية لهم ولأسرهم، فيما بعد بدأ الناس يهاجرون ويتركون أسرهم، ويحرقون السفن، التي نقلتهم إلى فرنسا لكي لايعودوا بها إلى الوطن. وإن عاد بعضهم إلى الوطن، فيجد صعوبة في التأقلم مع عادات الوطن، لأنّ الفرق شاسع بين عادات المجتمع القبلي، وبين مجتمع التقنية، والتقدم العلمي .

وهكذا فإنّ بطل رواية " الأرض والدم" واسمه عامر عمل عدة سنواتٍ في فرنسا وتزوج هناك مواطنة فرنسية وعاد معها إلى الجزائر، بعد ذلك وجد صعوبة في التكيف مع الأوضاع في القرية. "فهو بحاجةٍ على الأقل لمدة سنتين ليصبح واحداً من أبناء القبيلة (٣٠٦، ص ١٩١) ذاق الكثير من المرارة والألم والوجع والحرمان في فرنسا، حيث عمل في المناجم، ولاقى الكثير من المعاناة من قبل بعض العنصريين، وعانى من الجوع، وعاش في حي الفقراء . وقام بأعمال ثقيلةٍ وصعبةٍ في سبيل الحصول على لقمة العيش . وذاق طعم المرض والحرمان .

١٣ – ولقد صوّر أوضاع المهاجرين العرب في أوربا كثير من الكتاب . منهم إدريس شرايبي، على سبيل المثال في كتابه " التيوس " حيث بغضبٍ يرسم لوحة لأوضاع العمال العرب في أوربا . أمّا مولود فرعون فإنه يسجل حقائق أكثر من كونه يفضح بغضبٍ الأوضاع المؤلمة . يرى إدريس شرايبي أنّ العمال يتحولون إلى قطيعٍ من التيوس، ويرى عدم إمكانية تعايش العالمين العربي الشرقي، والفرنسي الغربي أمّا مولود فرعون يرفض طريقة التعايش والتكيف

بين العالمين الشرقي والغربي وليس التعايش نفسه . ويرى مولود فرعون أنّ الحياة في الجزائر بالنسبة للعمال الجزائريين أفضل من الحياة في باريس حيث يعيشون في ظروف الفقر والقهر والظلم . وحيث يتحولون إلى آلات ويفقدون الإنسانية .

وهكذا فإنّ عامر بطل رواية " الأرض والدم " يخرج إلى محطة ليون في باريس وتدفعه مجموعة من المسافرين . أحسن مباشرةً أنه إنسان ضعيف حقير ومظلوم . وبعد ذلك، بعد أن رأى أبناء وطنه في باريس إلتقط أنفاسه وبدا يشعر ببعض الهدوء والراحة .

بعد مرور عامين على صدور رواية فرعون " الأرض والدم " يصوّر إدريس شرايبي في كتابه " التيوس " حياة العرب في أوربا في ذروة الحرب الجزائرية . وكانت روايته شهادةً على جرائم فرنسا في مستعمراتها، وإدانةً لانتهاك الحريات من قبل الغرب، وتنديدا بالعبودية في ظل النظام الرأسمالي .

وكان إدريس شرايبي قد كتب رواية " الماضي البسيط " حول الموضوع ذاته . إذ أمضى بطل الرواية فترةً من الزمن يبحث عن الحق والعدالة والمساواة والأخوّة والحرية وعن الكرامة الإنسانية المهدورة .

إنّ رواية " التيوس " تشكل اللقاء الأول مع الغرب، مع أوربا، التي تنظر إلى العالم الآخر من الأعلى إلى الأسفل، لأنّ المرحلة الحضارية التي تمر بها هي أرفع من المرحلة الحضارية التي تمر بها بقية شعوب الكرة الأرضية .

وهناك قصة أخرى لإدريس شرايبي تحمل عنوان " أربعة صناديق " حيث يتم لقاء بطله مع الحضارة الأوربية . حيث يسافر إلى فرنسا رجل يحمل أربعة صناديق بهدف تعبئتها بالمثل العليا،

فنزل في فندق، وما كان من صاحب الفندق، الذي كان يحارب في المستعمرات الفرنسية، إلا أن لطمه وحطم أسنانه وطرده إلى الشارع بصناديقه الفارغة .

وبعد هذه المعرفة مع الغرب يكتب إدريس شرايبي كتاب " الحمار" في عام ١٩٥٦ حيث بغضبٍ يتحدث بطل الكتاب الذي يدين بلاده ويدين الغرب لأنّ الغرب يحضّر نفسه للحرب الأهلية ويعاني من ظواهر سلبيةٍ مثل الصراع الطبقي والتمييز العنصري . ولذلك فعلى البلدان الأخرى عدم تقليد الغرب، وإنّما البحث عن طريقها الخاص بها .

وبذلك فإنّ الكاتب المراكشي إدريس شرايبي يرفض الأوضاع القائمة في المغرب، والمرتكزة على علاقاتٍ باليةٍ متخلفةٍ، وبالوقت ذاته يرفض الطريقة المتبعة للتكيف مع الحضارة الغربية، ولكنه لايرفض الحضارة الغربية نفسها، كما يرى بعض النقاد .

نجد في روايات إدريس شرايبي، بالتحديد، تصويراً لمملكة الكذب، كما يسمّى الكاتب المجتمع الاستهلاكي، حيث يتحول الانسان إلى جزءٍ من مجموعةٍ كبيرةٍ من القطيع الاستهلاكي، وحيث يختفي وجهه الإنساني وتبرز صفاته الحيوانية . ويصوّر كذلك ديما غوجية المجتمع الاستهلاكي .

كتب إدريس شرايبي رواياته حول أوضاع الأفارقة في أوربا في منتصف الخمسينات، أمّا في السبعينات فلقد تناول هذا الموضوع كاتب مراكشي آخر اسمه طاهر بن جلون، ولكن أوضاع الأفارقة في أوربا تغيرت بسبب زيادة عددهم، فلقد أصبح عددهم عدة ملايين، في حين كان عددهم في الماضي عدة آلاف .

١٤ - تناول طاهر بن جلون موضوع أوضاع العرب في أوربا ، أو أوضاع العمال العرب في أوربا، في عددٍ من رواياته "رجال في كفن الصمت " التي صدرت في عام ١٩٧١، ورواية " الزنزانة المنفردة " التي صدرت في عام ١٩٧٦ . ويرى الكاتب في رواياته أنّ الغرب لايغتال بلده فحسب، وإنّما يغتال الروح الإنسانية بكلّ مافي هذه الكلمة من معنى . ويقدّم الكاتب صورة لحالة الأفارقة في أوربا، ولمصائبهم ولبلاياهم، ولحاجاتهم وحرمانهم وفقرهم، ولشوقهم للوطن، ولآمالهم الضائعة، في فرنسا حيث ظنّوا أنّها الجنة، إنّها الفردوس، فخابت آمالهم، لأنّ هناك التمييز العنصري . إنّها جالة تكاد تكون بين الواقع والخيال .

كتب طاهر بن جلون في عام ١٩٧٧ مقالةً ادبيةً بعنوان " العزلة الثقيلة " حيث يتحدث عن الأوضاع المهينة للعمال العرب في فرنسا، وعن السخرية التي تلحق بهم، والخداع الذي يلاقونه . ولقد درس الكاتب أحوال هؤلاء المهاجرين العرب النفسية والاجتماعية . وبعد أن قرأ أحد النقاد في جريدة " موند" الفرنسية مقاله طاهر بن جلون، كتب أنّ مثل هذا الفهم لأوضاع الجالية العربية في باريس لايستطيع أن يصل إليه إلا مواطن عربي، من تلك البلاد التي جاءت منها الجالية، لأنّه يعرف عاداتهم وتقاليدهم وطباعهم . (٤٤٢، ١٨ - ١٩، ١٩٧٧) .

كما تناول الموضوع نفسه كلّ من الكاتب المراكشي محمد خير الدين والجزائري رشيد بوجدره، فلقد كتب محمد خير الدين في عام ١٩٧٣ رواية " حفار القبور " حيث يصوّر حياة المهاجرين العرب في فرنسا بأنّها حياة فقرٍ مدقعٍ وتشردٍ وتمزقٍ واقتلاعٍ من الجذور" نحن عبيد، وحيوانات وتيوس قذرة، إنها كارثة ومصيبة

... نعاني البرد وكثير منّا لقوا مصرعهم، ونقوم بأعمـال مضنيةٍ في كهوف فرنسا . (٣٣٤، ص ١٣) .

١٥ – وكتب الأديب الجزائري رشيد بوجدره حول الأوضاع القاهرة للمواطنين الغرب في فرنسا في روايته " ضربة الشمس "، وبطل الرواية، واسمه مهدي مريض في المشفى، ويتألم من الحرب الجزائرية، ونتائجها وكوارثها . ويعالج إلى جانبه في المشفى مريض آخر جزائري أمضى عمره في فرنسا، لدرجةٍ أنّه لايعرف لغته الأم، اللغة العربية . ولذلك يعبّر عن حاجاته عن طريق الرسوم ويتحدث هذا الجزائري عن أوضاع العمال هناك، في فرنسا، إنّهم يقومون بكافة الأعمال الصعبة والثقيلة، مثل العمل في المناجم، وفي الأنفاق . يعملون في تعبيد الطرق، وفي تمديد الكابلات . إنّهم لايرفضون أيّ عملٍ مهما كان صعباً . تحدث هذا المريض الجزائري " برسوماته حول المدن الفرنسية، التي يهطل فيها المطر بصورةٍ دائمةٍ، والسوداء من دخان المصانع، التي يعمل بها الأجانب، الذين يعملون أيضاً في الأنفاق . يعمل الناس المهانون والمذلون في أماكن مظلمةٍ، وذلك بسبب رغيف الخبز " (٢٣٥، ص ٦٧) .

١٦ – ولقد تناول موضوع هجرة العرب إلى أوربا الكاتب الجزائري كاتب ياسين، وذلك في روايته " الميدان المرصع بالنجوم " التي صدرت في عام ١٩٦٦، وهي رواية من الناحية الفنية ذات أصوات متعددة . يصوّر الكاتب في الرواية المذكورة حالة الفقر، والاستغلال والغربة، التي يعيشها العمال العرب في أوربا، إذ ينسون لغتهم الأم . يعتقد الفرنسيون أنّ المواطن الجزائري يستطيع تحمل

الكثير، الفقر والاستعمار والغربة والحرب . ولكن الجزائري الذي تحمل الكثير، لايستطيع بهذه السهولة أن ينسى لغته، وأن يقتلع نفسه من الجذور صحيح أنّ الجزائريين أتقنوا اللغة الفرنسية، ولكن اللغة الجديدة لاتغني عن اللغة الأصل، لأنّها عاجزة، بالنسبة للجزائريين، عن التعبير عن الكثير من مشاعرهم وإحساساتهم . والغربة عن الوطن مثلها مثل ابتعاد الابن عن أمه عن أرضه وتاريخه. وهذا أمر مقبول وصعب على المواطن العربي .

ولذلك قامت الحكومات العربية بعد الاستقلال مباشرةً بعملية التعريب في ميادين الحياة، ولاسيما في مجال التعليم واعتبار اللغة العربية اللغة الحكومية والرسمية في كل ميادين الحياة .

وكذلك قامت هذه الحكومات بالاهتمام بالتاريخ العربي، والثقافة العربية وبذلت الحكومة الجزائرية، بوجهٍ خاص، جهودا كبيرةً في هذا المجال، لأنّ الاستعمار الفرنسي طال في الجزائر أكثر من مئة وثلاثين عاماً . وكان الفرنسيون يعتبرون الجزائر فرنسية ولكن يفصلها عن فرنسا البحر المتوسط .

ولذلك فإنّ الكاتب رشيد بوجدره ركّز اهتمامه على صورة المواطن العربي في أوربا، يعاني من الاضطهاد والتمييز والفقر والحرمان، وهذا المواطن رمز لأمةٍ بكاملها، لشعبٍ بكامله . وعندما يتقن المواطن لغته الأم، آنذاك يصبح إنساناً بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة، والمعنى الكبير لهذه الكلمة . لأن الانسان الذي لايعرف لغته الأم، يصبح انساناً آخر . ويفقد هويته، ويكتسب هويةً أخرى.

يعود رشيد بوجدره إلى موضوع الهجرة في روايته " وصف مثالي لعدوان مميز » التي صدرت في عام ١٩٧٥ . ويرسم صورة

قائمة للظروف المعيشية للمواطنين العرب في فرنسا . ويصوّر المترو كرمزٍ للنفق الذي يعمل به المواطنون العرب . ويصوّر الحضارة التقنيةً الغربية كحضارة قاسية، لاروح فيها ولارحمة . إنّها حضارة ابتعاد الإنسان عن إنسانيته .

جاء العمال العرب إلى فرنسا بحثاً عن السعادة في دولةٍ متطورةٍ، وتعرضوا هناك في كل يوم، وفي كلّ دقيقةٍ للاعتداء وللظلم وللقهر، وبعد ذلك تخدروا، وفقدوا الاحساس، فتحولوا إلى آلات في المجتمع الاستهلاكي، لاحياة فيها ولاروح . آلات تعمل ولكنها مصنوعة من لحمٍ ودمٍ، في حين أن الآلات الأخرى مصنوعة من حديدٍ، والشبه أصبح كبيراً بين هذه الآلات وتلك .

١٧ – المرأة في روايات إدريس شرايبي :

كثيرة هي ضحايا العلاقات الاجتماعية الفرنسية الغربية، وكانت النساء في مقدمة الضحايا . ولقد كتب حول هذا الموضوع إدريس شرايبي فقدّم لنا صورة المرأة في شخصية سيمونا في رواية " التيوس " وقدم لنا شخصية ريوت في رواية " صديق يزوركم "، التي صدرت في عام ١٨٦٧، وقدم شخصية ماريغونا من رواية " موت في كندا "، التي صدرت في عام ١٩٧٥ . عاشت سيمونا حياةً مأساويةً . كذلك ريوت، التي قامت بقتل ابنها، الذي هو جزء منها . إنّها تقتل ذاتها . وكذلك عاشت حياةً مأساوية ماريغونا، لأنّها لاتثق بالحرية . وترى أنّ المجتمع الغربي، ماهو إلا مجتمع المصلحة والإنسانية .

صرح إدريس شرايبي في إحدى مقابلاته بأنّه " يرفض طريقة النمو الغربية . " (٢٧١ ص ٢٥١) . إنّها مسألة هامة، ألا وهي علاقة الشرق بالغرب، ولقد تناول هذه المسألة الكثير من الكتّاب .

كما اهتم الكتّاب بالطريق الذي يجب على الشرق اختيـاره . ورأى البعـض ضـرورة الاستفادة مـن التقنيـة الأوربيـة ومـن علـوم الغـرب، وليـس بـالضرورة أخـذ كـلّ مـا أعطـاه الغـرب، ولاسيما علاقاتـه الاجتماعيـة الـتي يخيّـم عليهـا الظلـم والاستبداد والقهـر، والتمييـز العنصري والاستغلال. ورأى إدريـس شرايـبي ضـرورة الحصول على الاستقلال الحقيقي، ولن يكـون هـذا الاستقلال تامـاً إلا بالحصول على الاستقلال الاقتصادي، ومن أجل هذا فلابـدّ مـن الوصول إلى مرحلةٍ متطورةٍ مـن النمـو . ورأى إدريـس شرايـبي أنّ الغرب تخلص من تخلف القرون الوسطى ومن العبودية، ولكنه وقع تحت ظل علاقات اجتماعية أخرى يسودها الجهل والتخلف ولكـن من نوع آخر .

وبما أنّ العلاقـات الاجتماعيـة الغربيـة تقـوم علـى الاستغلال والقهر، فلايجوز تقليد الغـرب، وإنّمـا يجـب الحفـاظ علـى الأصالـة العربيـة والوعـي القومـي، والثقافـة العربيـة والدفـاع عـن الكرامـة العربية.

١٨ – تمثال الملح لألبير ميمي :

بيّن الكاتب التونسي ألبير ميمي في روايته " تمثال الملح " الـتي صدرت في عام ١٩٥٣ . نظرة الانسان العربي إلى المجتمـع الغربـي، وهي نظرة لاتخلو من الاستغراب، وذلك عندما دخل الطفل العربـي إلى مدرسةٍ فرنسيةٍ، وشعر بالغربة فيها .

يكره بطل رواية ألبير ميمي الفرنسـيين لأنّهـم يحتلـون بـلاده، ويشعر بالغربة بينهم، ويتحسس تفوقهم الثقافي . ومن جهةٍ أخـرى يبدأ بإعادة تقييم عادات وتقاليد تونس القائمـة علـى أسـس عفنـةٍ،

ويرى ضرورة التخلص منها، لأنّها تقيّد النشاط الاجتماعي والثقافي والعلمي والاقتصادي، ويبيّن ألبير ميمي في روايته التالية " أغار "، التي صدرت في عام ١٩٥٥ مسؤوليته أمام المجتمع، ويرى ضرورة النضال ضد آثار الماضي المظلمة، التي مازالت راسخة في وعي الناس، والتي تعوق سيرهم على طريق التقدم . ويؤكد ألبير ميمي في روايته : " دور الكاتب في فضح جوانب الحياة المظلمة، وإلزام الناس برؤية عيوبهم، لأنّ الشجاعة صفة عظيمة . وأنا لاأخجل لأنني أحارب العيوب كلّها، عيوبي وعيوب الآخرين " (٤٣٣، العدد ٦١، ص ١١٠) .

١٩ – " الأرض والدم " لمولود فرعون :

ويشعر أبطال روايات الكاتب الجزائري مولود فرعون بعدم إمكانية قبول الحياة في الجزائر . بشكلها التقليدي فأبطال روايتي " الأرض والدم "، و " الدروب الصاعدة "، الذين عانوا من الحرمان والهجرة، يشعرون بالسرور للقاء الأقرباء والأحبة ولكنهم لايتقبلون الأوضاع القائمة في الجزائر، لأنّها أوضاع جامدة ومنعزلة، وبعد أن هربوا من الحرمان في الجزائر والفقر، من الصعب عليهم العودة إليه. أصبحت الظواهر المتعفنة، التي كانت عادية بنظرهم، الآن بعد معرفتهم للغرب لاتطاق . ويرى بطل رواية " الدروب الصاعدة" أنّ الحياة هنا صعبة، ولاتطاق . تقاليد عفنة وقذرة . كثيرون هم الذين عادوا من فرنسا، ولايتقبلون عفونة التقاليد، وجمود العادات، ولكن هل كان من الضروري السفر إلى فرنسا لكي نفهم كل شيء (٣١٠، ص ١٢٦ – ١٢٧).

ومن الطبيعي أنّ الإنسان الذي عاش فترةً طويلةً في الغربة

لايستطيع تقبل الأنظمة العفنــة، والتقـاليد الباليـة الـتي تسيطر علـى بلاده : " هناك في الغرب عبودية، وهنا أيضاً عبوديـة، ولكـن مـن نوع آخر (٣١٠، ص ١٧٧) . وهذه الرواية بداية الثورة والتمـرد على الأنظمة التي رعاها وحماها الاستعمار، وهـي بدورهـا تعـاونت معه، وكانت سبباً في قدومه . لولا التخلـف، لما كـان الاستعمار، الذي جاء ليستغل بلادنا. ولكن لو لم تكن ظروفنا سيئة لما إستطاع الوصـول إلينـا . إذاً مـن الضـروري محاربـة الاسـتعمار، ومحاربـة الأوضاع الداخلية التي كانت سبباً في أطماعه . ولذلك فإنّ الشباب العربي، ولاسيما الذين عاشوا في أوربا، فترةً من الزمن، ناضلوا ضد البرجوازية والاقطاع وضـد كـلّ الفئـات والمؤسسـات الـتي تـآمرت على البلاد، وتعاونت مع الاستعمار . ناضل التقدميون ضـد العـدو الخارجي وضد العدو المحلي، لأنّ هذا العدو وذاك يقفان ضد مسيرة التقدم – حرمت البلاد من الحريـة والديمقراطيـة، حتـى مـن أبسـط أشكالهما، وخيّمت عليها علاقات القرون الوسطى العفنة .

ولذلك فإنّ الشباب الذي عاش في أوربـا نقـل معـه نسّيمات التغيير، التي عمّت أوربا في الزمن الحديث . فطالب هؤلاء الشـباب بتغيير جذري للأنظمة السياسية والاجتماعية التي تشكل عائقاً بوجه التقدم الاجتماعي والعلمي .

٢٠ – مسـرحية " محمـد، احمـل حقيبتـك وامـش " ١٩٧١ لكاتب ياسين :

عبّر الكاتب الجزائري كاتب ياسين عن الأفكار الجديدة الـتي حملها المهاجرون، الذيـن عـادوا إلى ارض الوطـن في مسـرحيته الـتي كتبها باللغة الفرنسية في عام ١٩٧١ بعنوان " محمد إحمـل حقيبتـك وامـش " ولاقـت المسـرحية المذكـورة نجاحـاً كبـيراً، وتـدور حـول

المهاجرين العرب في فرنسا . يتهم المؤلف الغرب باستغلال عمل وجهد الفقراء العرب، وكذلك توجه الاتهامة إلى البورجوازية المحلية.

يجّسد محمد في المسرحية المذكورة جيش المهاجرين، الفقراء العاطلين عن العمل، والمقهورين في كافة أنحاء المعمورة . وينادي محمد بوحدة صف المظلومين في كل العالم ضد الظالمين وضد النظام الظالم السائد في العالم كلّه . وهكذا فإنّ الكاتب الجزائري كاتب ياسين يدين بلسان فلاحٍ بسيطٍ النظام العالمي القائم على القهر والاستغلال والظلم والاستبداد .

وهكذا فإنّ معرفة الغرب سببت الآلام والأوجاع، وفي الوقت ذاته كانت سبباً في تغيير السلبيات في الأنظمة القائمة على العلاقات المختلفة والعفنة .

٢١ – ونجد في روايات ألبير ميمي نظرةً أخرى حول الشر . فهو يرى أنّ الشر موجود في الطبيعة الإنسانية منذ أقدم العصور وفي كلّ العصور وسيبقى في كلّ مكان، وفي كلّ البلاد . وطرح هذا الموضوع في روايتيه " العقرب" و " الصحراء " فيتجول أبطال رواياته في أمكنةٍ كثيرةٍ، ويجدون الشر مخيّماً عليها كلّها .

ويتوصل أبطال روايات ألبير ميمي إلى نتيجةٍ خلاصتها أنّ شعوب الأرض وإن اختلفت في عاداتها وتقاليدها وثقافاتها، إلا أنّها متشابهة في عوامل كثيرةٍ . لأنّ الشر يخيّم على كافة المجتمعات الإنسانية . وما التاريخ إلا مجموعةٍ من الأحداث التي صنعتها قوة عمياء وبعد أن تهدأ الأحداث فترةً معينةً، تعود لتثور من جديد في مرحلةٍ أخرى من مراحل تطور المجتمع .

٢٢ – يتعرض لموضوع انتشار الشر الأديب عبد الكبير

الخطيبي وذلك في كتابه " الذاكرة الموشومة " ويرى ضرورة البحث عن الطرق التي تمكّن المجتمع الشرقي من السير إلى الأمام، على ألا يكرر أخطاء الغرب .

لم يتقبل عبد الكبير الخطيبي الحضارة الغربية ليس لأنّها أدت إلى الاستعمار فحسب، وليس لأنه عربي يريد استقلال بلاده الثقافي والاجتماعي عن الغرب فحسب، وإنّما لأنّه يرى في هذه الحضارة الاستغلال الطبقي، وضياع الحرية الحقيقية، والمساواة الحقيقية .

ظهرت رغبة منع تغلغل الشر الموجود في الغرب إلى الأقطار العربية في مؤلفات الجيل الأول من الكتّاب مثل إدريس شرايبي، ومحمد ديب، ومولود معمري وألبير ميمي، ولكن هذه الرغبة بشكلٍ واضحٍ ظهرت في مؤلفات كتّاب الجيل الجديد مثل رشيد بوجدره من الجزائر، ومحمد خير الدين من مراكش وفي أعمال الكتّاب الآخرين : ويرى كلّ كاتبٍ آفاق تطور البلاد بطريقته الخاصة، إلا أنّهم جميعهم يهتمون بمصير الإنسان وحريته وكرامته، وأوضاعه المعيشية، وتأمين الحياة الكريمة له من عملٍ ومسكنٍ وتعليمٍ وطبٍ .

ولابدّ من الوقوع في الخطأ اثناء تقييم الحياة العربية بعد الحصول على الاستقلال . فكانت نظرات كثيرٍ من المثقفين متطرفةً، وكأنّها نظرات أطفال يعتنقون المذاهب اليساريةَ الراديكالية .

وأحياناً كانت نظرتهم صدى لما يجري في أوربا . فإذا ماثار الطلاب في فرنسا في نهاية الستينات بدأ الطلاب أيضاً في أقطار المغرب العربي بالتململ . ولعل هذه الصفة تشمل معظم الأقطار النامية .

كانت قيود الاستعمار ثقيلةً على الشعب العربي في الأقطار

العربية في المغرب . ولذلك ثـار كـاتب ياسين (مـن الجزائـر) علـى الاستغلال والظلم والقهر والعنصرية والتفرقة بين شعبٍ وآخر وأمـةٍ وأخرى . إنّ روحه أبيّة وعظيمة ولاتقبل الـذلّ والخنـوع إنّهـا تمثـل روح الشعب المتعطش إلى الحرية ويبحث الأديب المذكور عن طرقٍ واقعيةٍ لتغيير العالم المحيط . (١٠٩، ص ٢٢٠) .

٢٣ - ويصـل معظـم الكتّـاب في بلـدان المغـرب العربـي إلى استنتاج أنّـه لابـدّ مـن الاستفادة مـن إنجـازات الحضـارة الغربيـة، ولايجوز أبداً التخلي عنها بأي حّال من الأحـوال، ولكـن لابـدّ مـن التصـرف الجيـد بهـذه الإنجـازات ولابـدّ مـن النظـرة الانتقائيـة إلى الحضارة الغربيـة . ولذلـك لم يقـم الجـدل حـول الاسـتفادة وطـرق تطبيقها . وهكذا ففـي روايـة الكـاتب الجزائـري رشـيد بوجـدره " وصف مثالي لعدوان مُميز " لايرفض الكاتب مستقبل " عصر الآلـة " ولقاء الإنسان الأفريقي مع الحضارة الأوربية . ولانسـمع في هـذه الرواية التمرد الضعيف للإنسان الأفريقـي ضـد الآلـة الـتي لاتعـرف الرحمة، وضـد ملكـوت الحديـد . وبـالطبع فـإنّ الروائـي الجزائـري رشيد بوجدره في روايته المذكورة لايلوم الدول المتطورة في علاقتهـا مـع الـدول الأقـل تطـوراً، وفي نظراتهـا الفوقيـة إلى هـذه الـدول، ولاينادي بـالعودة إلى أحضـان المجتمـع الأبـوي القديـم . ونـرى في حكايات الفلاح الجزائري المهاجر، تلك الحكايات المؤلمـة والحزينـة، حول مصيره المؤلم في أقبية المترو في مدينةٍ كـبرى، أمـوراً أخـرى. " تصبح الآمال الضائعة محوراً أساسياً للكتّاب، وباعثاً لفضح الحضارة البورجوازية . ويبيّن الكـاتب تعـرف الإنسـان الأفريقـي علـى هـذه الحضارة، التي تدّمر العلاقـات الإنسـانية، وتقضـي علـى كـلّ مـاهو عفوي وإنسـاني في الإنسـان، وبهـذا تشـبه أفكـار رشـيد بوجـدره

افكار الكاتب فانون، الذي يرى في عصر الذرة خراباً للذات الإنسانية، وعدواناً صارخاً على كل ماهو شريف وصادق. ويفقد الإنسان آماله ويسير بلا ثوابت أخلاقية لأنّه فقد إنسانيته، ولذلك يرسم الروائي بوجدره تياراً جارفاً من الموت ينصب على الإنسان الذي فقد القيم العليا .

ولذلك فمن السذاجة بمكان،فهم رواية الكاتب الجزائري رشيد بوجدره " وصف مثالي لعدوان مميز " على أنّها فقط إدانة للحضارة الغربية . ينظر الروائي المذكور إلى الواقع الجزائري ويرى فيه بعض إفرازات الحضارة الغربية وسلبياتها، التي يمكن أن تحول دون التحولات الديمقراطية التي كانت الجزائر تشهدها آنذاك . وكأنّه يحذر الجزائر من السير في متاهات الموت، التي قد تغرق بها.

وينذر الكاتب شعبه من تكرار المسيرة الغربية والنسخ عنها، ويرى ضرورة عدم السماح للسم الرأسمالي بالقضاء على روح الشعب،الذي استطاع تحطيم نير العبودية الاستعمارية .

وبلاشكٍ فإنّ معرفة الواقع معرفةً سليمةً من قبل الكاتب الجزائري المذكور، تأثرت بالتغييرات الأخيرة التي عرفها الواقع العربي في بلدان المغرب . ويرى رشيد بوجدره أنّ هذه التغييرات تعكس الواقع الجزائري الجديد الذي تأثر بالتراث العربي العريق وبرياح الحضارة الغربية التي بدأت تهب على كلّ العالم . وتعصف أحياناً بهذا التراث، وأحياناً أخرى تقتلعه من جذوره ويرى الكاتب أنّ العوائق التي تقف بوجه نهضة الشعب موجودة في الشعب نفسه وليس في خارجه . فلا ضرورة للبحث عنها بعيداً، وإنّما من الضروري تلمسها في واقع الحياة العربية المغربية .

٢٤ - الحلزون العنيد :

وهكذا ففي قصته " الحلزون العنيد " التي صدرت في عام ١٩٧٧، يطرح رشيد بوجدره مسألة البيروقراطية المعاصرة،وعزلة الفرد عن الشعب، مع أنّ هذا الفرد في المجتمع البيروقراطي يعيش على حساب شعبه . ويتراءى للفرد أنّه يتخذ موقفاً حيادياً في ابتعاده عن شعبه، في حين أنّه يتضامن في موقفه هذا مع القوى المحافظة في المجتمع والتي تنادي بالعزلة الفئوية في المجتمع الواحد .

يبيّن رشيد بوجدره في قصته المذكورة بأسلوبٍ فني، للمبالغة مكانة كبيرة فيه، بعث الإنسان البيروقراطي، أسير الأوراق، والمراسلات والحسابات، والذي تشبه حياته، حياة الجراذين التي تعيش في أوكارها تحت الأرض . وتبيّن هذه القصة موقف الكاتب بوجدره من المرتزقة، الذين يعيشون على حساب الشعب متخذين من جملهم وكلماتهم البرّاقة ستاراً يخفون وراءه طفيليتهم وعجزهم، في وقت تشهد فيه البلاد تحولاتٍ هامة في جميع ميادين الحياة .

تصبح كراهية بطل القصة لكلّ ماهو جميل رمزا لشذوذه المرضي . فيحاول قهر كلّ ماهو طيب وخيّر في ذاته، وفي أعماقه. وتلاحقه صورة الطبيعة الجميلة وتؤلمه . فكان يتألم من منظر المطر، لأنّه بعد هطول الأمطار سيرى حلزوناً، يزحف وهو لايطيق منظر الحلزون، ومن هنا تسمية القصة " بالحلزون العنيد " لأنّ هذه الصورة هي صورته المخنوقة ضمن ذاتها، والتي تطالبه بالخروج من القوقعة التي وضع نفسه فيها، لأنّ الطبيعة الحية تناديه بالحياة في النور، نور الشمس المشرقة، بالتمتع بأشعة الشمس، بالضوء، بدفء الحياة الحقيقية . ولكن بطل القصة يدوس على الحلزون، ويقهر في

ذاته كلّ ماهو عفوي وطيب، ويؤثر أن يبقى في سجنه، ويقوم بواجباته الوظيفية بدقةٍ " متمتعاً بحرمان نفسه بنفسه من الحياة الحرة الطليقة.

ويعدّ كتابه " مثلاً سياسياً " ويشرح بوجدره هدفه من هذه القصة أنّه موجه ضد البيروقراطية، لأنها تقهر الإنسان بأثقالها المزدوجة لأنّها بقايا الاستعمار،... وإنّ مسألة جمود الموظفين مسألة شاملة وعامة . ولكن هذه المسألة حادة، لأنّها تعمق التقدم والتطور في الجزائر وفي الدول الأخرى، وتحول دون الوصول إلى الحقيقة،ودون التحولات الجذرية في المجالات الاجتماعية والسياسية . ويظن البعض أنّ كتابي كتاب متشائم، في الحقيقة، إنّني أصور الواقع، وهو ذو لون قاتم . ونحن نأمل بالوصول إلى الأفضل . ولذلك فليس من قبيل الصدفة أن تتشكل لجان من أجل مكافحة البيروقراطية _٢٤٥، ١٨ - ٢٥، ٥، ١٩٧٧) وكان كتاب رشيد بوجدره جرس إنذار، يدق، وناقوس خطر يقرع القلوب منبهاً إلى خطر البيروقراطية الّذي يهدد المجتمع الجزائري .

يربط الكتّاب العرب في أقطار المغرب العربي الظواهر الاجتماعية السلبية بالغزو الثقافي البرجوازي الغربي، ولذلك فإنّ الكتّاب يرسمون هذه الحضارة الغربية بألوان قاتمةٍ، ويرون أنّها لاتتناسب مع الواقع العربي في هذه الأقطار لأنّ للحياة العربية خصوصيها القومية، التي لاتتقبل رياح الغرب .

٢٥ - " تحقيق في القرية":

وهكذا ففي رواية " تحقيق في القرية التي كتبها إدريس شرايبي في عام ١٩٨١ نجد صورةً من صور التأثير السلبي للغرب

على الشرق . إذ أنّ الغرب ساعد الشرق في حرق المراحل مما جعل عملية النمو تتم في ظروف غير طبيعيةٍ ومصطنعةٍ في كثيرٍ من الأحيان . يصوّر الكاتب في هذه الرواية رجل شرطةٍ اتبع عدداً من الدورات التدريبية في فرنسا وفي أمريكيا، ويتكلم بلغةٍ هي خليط من اللغة العربية والفرنسية والانكليزية، وينظر إلى بني وطنه نظرةً فوقيةً، ولايحترم إلا المناصب والنقود، إنّه حالة شاذة، وهو هجين، مولود عجيب - إنّه نتاج سيء للقاح التربة الشرقية بأسوأ بذرةٍ غربيةٍ . ويصوّر إدريس شرايبي في روايته التأثيرات الاجتماعية والنفسية التي ساعدت على تكوين هذه الشخصية الهجينة . ويتهم الكاتب، بحق، النظام الاجتماعي بخلق هذه الشخصية الشاذة، لأنّه قائم على ظلم الشعب وقهره، وعلى سيطرة المستغلين، والذي يتجسد في النظام الملكي، وجهازه البوليسي القمعي، والبرجوازية المحلية، والاستعمار الجديد الذي يسيطر على مراكش. " رحل الفرنسيون، ولكن العبودية مازالت قائمةً " - يستنتج الكاتب إدريس شرايبي . إنّها عبودية روحية ومعنوية، يقع تحت نيرها أولئك الذين أعمت قلوبهم الحضارة الغربية، أو أفقدتهم بصيرتهم العادات والتقاليد الجامدة البالية .

ويرى الكاتب المراكشي، إدريس شرايبي في الشعب نقيضاً وعدواً عنيداً للعبودية . فهو يجّسد القوة الحقيقية القادرة على الصمود في وجه العبودية وتستطيع الفتاة الصغيرة، الضائعة في الجبال الشاهقة أن تصمد بوجه السلطة الحديدية العنيدة، وكأنّها واحة في صحراء ملتهبة . وهناك في الجبال نجد التضامن القبلي الحقيقي . ويحاول الجبليون المحافظة على النواحي الإيجابية في حياتهم القبلية، وحماية أرضهم من الأعشاب الغريبة التي قد تقتل النبات

الأصيل في تربتهم . أمّا رجل الشرطة فيرى أن الجبليين سيخضعون للقوانين والأنظمة الحكومية مهما طال الزمان، ولدى السلطة وسائلها الكافية لتطبيق قوانينها .

ومهم جداً بالنسبة لإدريس شرايبي تصوير معنويات الشعب العالية، وروحه الصامدة، ومثله السامية، وتطلعاته النبيلة . إنّه شعب عنيد، لايقبل الذل والهوان، فإمّا الحياة الكريمة وإمّا الموت . وإمّا أن يكون أو لايكون . يعيش الشعب بنظافةٍ وبشرفٍ وهناك قانون للأعمال والتصرفات الشريفة، والتصرفات التي لاتنسجم مع الشرف . فهذه يتقبلها الشعب، وتلك يرفضها دون تردد . ويغني إدريس شرايبي لحن المجد والكرامة للشعب الأبي الطيب البطل، الذي يأبى أن يعيش حياة العبيد .

٢٦ - " أم الربيع " لإدريس شرايبي، صدرت عام ١٩٨٢ :

بعد عامٍ واحدٍ على صدور رواية " تحقيق في القرية " التي صدرت في عام ١٩٨١، يصدر إدريس شرايبي رواية " أم الربيع " في عام ١٩٨٢ . وهي رواية تاريخية تصوّر فتح الشعب العربي لشمال أفريقيا في القرن السابع، وترسم الرواية اعتناق البربر للإسلام .

ويبقى الكاتب ضمن اطار الروح الإنسانية المطلقة والمجردة . وينادي إدريس شرايبي في هذه الرواية بالأهداف السامية مثل " الحرية والمساواة والأخوّة " لأنّها أهداف عظيمة، ويناضل أبطال الرواية من أجل الوصول إلى هذه الأهداف النبيلة، التي يمكن أن تتحقق في حال نفي الاستغلال والعنصرية والتفرقة والاستعمار . ويتخذ إدريس شرايبي موقفاً يشبه موقف الأديب عبد الكبير الخطيبي . فهما ضد الشرق وضد الغرب إذا قهرا الانسان ومع

الشرق والغرب إذا حققا حرية الفرد وإنسانيته . وليس من قبيل الصدفة أن تصبح الأم، هذه الأم - الحضارة، رمزاً لإمكانية فهم الإنسان لرسالته النبيلة على الأرض، ولتحقيقه للحرية الكاملة، عن طريق استيعابه لثمرات الحضارة المعاصرة، ولفهمه لإنجازات العقل الإنساني، وللفكر البشري، ولفهمه أن قدراته البشرية لاحدود لها . ولمعرفته أنّ الإنسان وجد لينشر الخير، وليقدم الفائدة للآخرين،وذلك عندما يقيم العلاقات الطيبة معهم . آنذاك سيحقق التضامن الإنساني، وآنذاك يمكن تكريس الحياة لخدمة الآخرين ومن أجل سعادتهم .

٢٧ - خاتمة الفصل الثالث :

وهكذا فلقد بدأ الكتاب العرب إبداعهم بتصويرهم للوسط المحيط، وركزوا اهتمامهم حول القيم الروحية القومية الأصلية (إذ كانت المبادئ السامية والمثل العليا مادةً رئيسيةً في الأدب العربي الحديث في اقطار المغرب العربي) ولقد صوّر الكتّاب الواقع المغربي بكلّ تعقيداته وبصورةٍ كاملةٍ . ولقد ابتعد الأدباء العرب عن تقاليد الأدب السياحي الاستعماري، الذي لم يستطع التغلغل إلى أعماق القلب العربي، لمعرفة خفاياه وأسراره،ونبضاته . وكما كتب العالم السوفييتي ل . كوبيل أنّ الكتّاب العرب رسموا الواقع العربي بدقةٍ وصدق لامثيل لهما، وسجّلوا علاقاتهم بهذا الواقع . ولاحظ الكتّاب العرب بعض التناقضات القائمة بين الأصالة والمعاصرة . وبغض النظر عن علاقتهم بالماضي، لأن هذه العلاقة اختلفت من كاتبٍ لأخر، إلا أنّهم جميعاً أكّدوا على عدم إمكانية استقرار الماضي . و لم تعد التقاليد التراثية بنظرهم تتمتع بالحصانة وبأنّها

لاتمس ولايجوز نقدها . وكذلك كانت نظرتهم إلى الغرب نظرةً اصطفائيةً وانتقائيةً . وكانت هذه الظاهرة الموضوعية واضحةً في أدب الكاتب الجزائري مولود فرعون وفي ادب كاتب جزائري آخر، هو مولود معمري، وفي أدب الكاتب المراكشي إدريس شرايبي وفي أدب الكاتب التونسي ألبير ميمي . وبدأت هذه الظاهرة في عهد الاستعمار، وتعززت بعد حصول دول المغرب العربي على الاستقلال .

كانت مسألة إدراك الذات، أمر البحث عن الذاتٍ إحدى المسائل الأساسية في الأدب العربي في المغرب، وحاول الأدباء معالجة هذا الموضوع في العالم التقليدي، ولذلك كان جنس السيرة الذاتية مناسباً لهذا الموضوع في تلك المرحلة، مرحلة تكوين الأدب الحديث فحاول الأدباء إدراك الذات ومعرفة الفرق بين هذه الذات وبين الذات الأخرى أيّ الذات الغربية، وكانت مسألة " نحن، وهم " مسألةً حادةً في الأدب العربي الحديث في أقطار المغرب . واستطاع الأدباء تصوير الذات المتغيرة والمتأثرة بالتحولات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على البلاد في الآونة الأخيرة . واستطاعوا تحديد الشخصية العربية في المغرب بدقةٍ بفضل مقارنتها بالشخصية الغربية .

كان الأدب العربي الحديث مرآةً للتحولات الاجتماعية التي طرأت على بلدان المغرب العربي في مرحلةالنضال من أجل الاستقلال .

عالج الأدباء موضوع التراث والأصالة ونظروا إلى التراث نظرةً انتقائيةً، فلا يجوز حرقه ولايجوز اعتناقه بكامله، بل يجب الأخذ بما يتناسب مع الزمن الحاضر،والابتعاد عن كلّ مايتناقض مع

روح العصر . وبوجهٍ عام نستطيع القول بأنّ الأدب العربي في المغرب عانق الماضي عناق الوداع، الذي من الصعب العودة إليه، مع النظر إليه، في الوقت ذاته، نظرة اجلال واكبار . ودرس الأدباء " النظام الأبوي " الذي كان سائداً في الماضي . وتوسعت رؤية الأدباء للعالم المحيط وتعمقت بالتدريج، وساهمت هذه الرؤية الشاملة للعالم المحيط في توسيع حدود جنس السيرة الذاتية، أو جنس السيرة بوجهٍ عام . فاصبحت علاقة الأديب بالعالم المحيط أوسع وأكثر شموليةً . وأصبح الكاتب يتذكر الماضي في جنس السيرة، ويبرز في هذا الماضي، العوامل التي صنعت الحاضر، ويحاول تلمس المستقبل المحتمل . ويجري الكاتب موازنةً بين الواقع وبين مايمكن أن يحدث، أوبين الواقع الحالي، وبين الواقع المثالي، الذي يتطلع إليه الأديب، ويحلم بتحقيقه، ويسعى إلى ذلك بسلاح الكلمة الصادقة الهادفة الملتزمة . وبذلك ظهر جنس السيرة، الذي نرى فيه البطل وصفاته الشخصية والظروف المحيطة به، ونظرات الإنسان المفكر والواعي لهذا الواقع . عندما يصوّر الكتّاب العرب في المغرب النمط الأوربي للحياة، فإنهم يفعلون ذلك من خلال نظراتهم إلى النمط الأوربي للحياة على ان النمط الذي ينتشر شيئاً فشيئاً في كلّ أنحاء العالم، وليس فقط في أوربا بل هو ينتشر في آسيا وأفريقيا . ولذلك لابد من إدراك أنّ إيجابياته هي للجميع، وكذلك فإنّ سلبياته تهدد الجميع .

ومن الواضح أنّ معالجة القومي والأجنبي ... في الأدب المغربي كانت معالجةً لمسألةٍ واحدةٍ، ولكن من جميع جوانبها . فالقومي يتأثر بالأجنبي والعكس صحيح . وليس فقط لأنّ المغرب العربي كان نقطة للقاء الشرق مع الغرب، وإنّما لأنّ ماهو أجنبي أو

غربي في مظاهره النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، كما رآه الشعب العربي في المغرب، ساعد على إدراك ماهو قومي وماهو ذاتي وماهو أصيل، وساعد على تحديد علاقة الشعب بهذا اللاقومي. وبلاشكٍ فإنّ نظرة العرب في المغرب إلى الغرب كانت متأثرةً، إلى حدٍ ما، بوضعهم كشعبٍ مقهورٍ ومظلومٍ من الغرب، وكشعبٍ ناضل من أجل الحصول على الاستقلال،وبدماء أبنائه حصل عليه . ولذلك انتقد الأدباء العرب النمط الغربي للحياة، لأنّهم وقعوا ضحيةً لهذا النمط .

وبذلك يمكن التحدث عن العلاقة الجدلية بين ماهو عربي في بلدان المغرب العربي، وبين ماهو أوربي، ولقد انعكست هذه العلاقة الجدلية في أدب أبناء المغرب العربي .

وتتراجع في الأدب مسألة " القومي - الاستعماري " كمسألةٍ سياسيةٍ، وتتراجع مسألة " نحن والغرب" كمسألةٍ ثقافيةٍ واجتماعيةٍ ونفسيةٍ أمام مسألةٍ إدراك الواقع الاجتماعي المحلي والأوربي " ولقد أشرنا أنّ الرؤية النقدية للذات، وللنظام الاجتماعي القائم، وللوعي التقليدي للجماهير، ولرواسب الماضي في هذا الوعي، وفي الوقت نفسه أن النظرة النقدية للنظام الرأسمالي في الغرب انعكست في إبداع الكتّاب العرب في بلدان المغرب، وترافقت في بعض الأحيان: برؤيةٍ مجردةٍ، وبعيدةٍ عن التاريخ، فكانت رؤيةً إنسانيةً شاملةً، بعيدةً عن تناقضات الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية . على سبيل المثال في أوربا أدب إدريس شرايبي من مراكش ونبيل فارس عن الجزائر، ولكن لابدّ من الإشارة إلى انّ تكوين المثل الإنسانية السامية ينطلق من تصوير الواقع البورجوازي بكلّ تناقضاته ومظاهره السلبية .

وتطرق الأدب العربي في المغرب إلى مسالة انعتاق الإنسان وحريته . وعالج هذه المسالة الكاتب المراكشي إدريس شرايبي في كتابه " الحضارة أمي " وعالج الأدباء مواضيع كثيرة منها الفساد، والاستعمار الجديد، والشر، والغربة والاستغلال والظلم والقهر، والتسلح والتعصب العرقي والقومي . واتخذ الأدب العربي موقفاً موفقاً ومعتدلاً من المسألة القومية، فلم يكن متطرفاً .

رفض الأدباء العرب كل ماهو سلبي،ولكنهم لم يقدّموا اقتراحاتٍ بناءةٍ، بديلةً عن الأوضاع التي رفضوها ورأوا ضرورة بناء المجتمع القائم علىالعدل والمساواة، ورفضوا العبودية، ونادوا بالحرية، وبتشييد عالمٍ جديدٍ . رفضوا الحاضر السيء،ولم يجدوا في الماضي بديلاً عنه، وإنما حاولوا بناء واقعٍ جديدٍ تسوده قيم ومثل جديدة . ونلاحظ هذا التطلع في إبداع كلّ من إدريس شرايبي من مراكش، وألبير ميمي من تونس، ومحمد خير الدين من مراكش، ونبيل فارس من الجزائر، وعبدالكبير الخطيبي من مراكش.

حاول الكتّاب العرب في المغرب العربي جعل العالم أكثر إنسانيةً، ولذلك حاربوا الجهل الاجتماعي والثقافي والفقر والحرمان والتخلف، ولقد ترافقت هذه المحاولة في أدب بعضهم بالدعوة إلى العصرية والحضارة التقنية والدعوة إلى العلم والصناعة، ولكن هذا لايعني أبداً أنّ المحاولة المذكورة كانت محاولةً ذات اتجاهٍ غربيٍ خالصٍ. وكانت إتجاهات الأدباء العرب في المغرب متباينةً وأحياناً متناقضةً من الناحيتين الفكرية والفلسفية، وعكست بذلك التباين والتناقض القائم في مجتمع الدول النامية التي لم تكمل حتىالنهاية المرحلة الانتقالية . ولذلك نلاحظ في المجتمع الواحد صفات وميزات عدة مجتمعات . (١٠٨، ص ٢٠٨ - ٢١٤) .

وعكست مرحلة مابعد الاستقلال، إلى درجةٍ ما، صفات وطبيعة المرحلة الاستعمارية، لابل نجد في هذه المرحلة العلاقات الاقطاعية، والقبلية، والقهر الديني . ولذلك انتقد الأدباء العرب في المغرب العلاقات القبلية البالية، وفي الوقت ذاته قاموا بتوجيه النقد للعلاقات البورجوازية التي تتنافى مع المثل الإنسانية . ولعل الصفة الرئيسية لأدب هذه المرحلة هي محاربة الاستعمار القديم والاستعمار الجديد (٤٦، ص ١٨٠) .

لم يكن الموقف الإنساني المذكور مبينا في جوهره، علي أساس تناقض الشعوب، وتناقض الغرب والشرق، وحضارتها، وإنما قام هذا الموقف على أساس فهم وحدة الحضارة الإنسانية العامة، وعلى أساس تطلعها إلى بناء ذلك الجسر الذي يوّحد الشعوب الحرة ويقيم بينها علاقاتٍ حرةً .

فلقد أكد الشاعر والكاتب المراكشي محمد عزيز الجابي في بحثه الفلسفي الذي يحمل عنواناً " من الانغلاق إلى الانفتاح "، وجود حضارةٍ إنسانيةٍ واحدةٍ في الشرق والغرب . ودحض زعم البعض في وجود حضارتين متناقضتين، واحدة شرقية وأخرى غربية. وتتكون الحضارة الإنسانية من إبداع وتعب وجهد أبناء البشرية المتكاتفة، في كلّ مكان، وفي كل زمان . وتنعكس الحضارة الإنسانية العامة في قلب كلّ إنسان، الذي بدوره يساهم في صنعها. ويرى المفكر المذكور أنّ من واجبٍ كلّ إنسان الحفاظ على هذه الحضارة وعلى دعمها، ويعتقد أنّ الغرب حققَ نجاحاتٍ باهرةٍ في المجال التقني، في حين حافظ الشرق على النزعة الإنسانية، وكلّ منهما يكملّ الآخر . ويعتقد المفكر المذكور أنّ من مظاهر إنحلال الحضارة الغربية دعوة بعض ممثليها للفكر العرقي والتعصب القومي

وإلى الاستعمار بألوانه المتعددة، ومانتج عن هذه الدعوة من الحروب والويلات والجوع والبطالة .وهذا لايعني أبداً التوقف عن التقدم العلمي والتقني، ولكنّ يعني إقامة التوازن بين حاجات الإنسان المادية والروحية، ولايجوز تلبية إحداها وإغفال الأخرى، ولقد عبّر عن آرائه المذكورة في مؤلفاته الإبداعية (١٣٨) .

وليس من قبيل الصدفة أن يقدم لنا الشاعر المراكشي طاهر بن جلون في مجموعته الشعرية " على أمواج الذاكره "، والتي صدرت في عام ١٩٨٠ نماذج إنسانية طيبة، التقى بها في غربته . ناضل هؤلاء الناس من أجل خير الآخرين دون تمييزٍ أوتفرقةٍ، وحملوا في قلوبهم المحبة للآخرين .

ويرى الروائي الجزائري رشيد بوجدره في روايته " الحائز على الكأس " التي صدرت في عام ١٩٨١، أنّ الأرض الفرنسية تشكلّ حلبة صراعٍ بين أنصار الجزائر وأعدائه . ويعني إطلاق النار أثناء مباراة كرة القدم في فرنسا، القضاء على خائنٍ آخر، ويعني أنّ الحائز على الكأس هو دائماً الشعب، وأنّ الثورة الّتي انطلقت من الجزائر امتدت إلى الشاطئ الآخر، إلى فرنسا نفسها . ولايوجد في هذه المباراة متفرحون، لأنّ الجميع يشاركون فيها .

ولذلك فعند مايعالج الكتّاب العرب في المغرب موضوع الصراع القائم بين العالمين الشرقي والغربي، كما فعل هذا الأديب الجزائري مولود فرعون في " يومياته " والكاتب الجزائري نبيل فارس في كتابيه " مسافر من الغرب " و " حقول الزيتون " فإنّهم ينطلقون من مبادئ المحبة والأخوّة ورفض الكراهية . لأنّ الناس يحارب بعضهم البعض الآخر لأسباب إجتماعيةٍ وسياسيةٍ واقتصاديةٍ . ولذلك نادى هؤلاء الأدباء بإزالة الحواجز بين الناس لتسكن في

قلوبهم المحبة بدلاً عن الكراهية . فيكتب أحد مؤسسي الأدب الجزائري المعاصر مولود معمري في مؤلفاته حول ضرورة غرس المحبة في قلوب الناس، وقلع تطلع بعض الشعوب لغرض إرادتها على شعوبٍ أخرى، وحماية السلام، والقضاء على أسباب نشوب الحروب المدمرة .

ويشارك الكاتب نبيل فارس الكتّاب الآخرين في آرائهم، ويرى ضرورة الاتصال والاحتكاك بين الشعوب، وأنّ مسألة الشرق والغرب تقوم فقط عندما تنشب الحروب .وتنعدم في حال بناء جسور المحبة .

ويرى هؤلاء الأدباء، الذين عانوا من ويلات الاستعمار ضرورة حماية الكرة الأرضية من الحرب في الوقت الحاضر، لأنّ هذه الحرب قد تؤدي إلى تدمير العالم بأسره وتفتت الكرة نفسها وإلغاء وجودها في الكون، وآنذاك لن تتبقى مشكلة الشرق والغرب قائمةً .

الفصل الرابع
القضاء على حاجز الغربة
مراحل تكوين مفهوم الشخصية

إنّ الموضوع الأساسي لأيّ أدبٍ هو مصير الإنسان وعلاقته المتبادلة مع الوسط المحيط . ولقد كتبت الباحثة في الأدب الفرنسي، "نرجيفسكايا : " إنّ الأدب الذي لايهتم بالإنسان يفقد جوهره ويتحول إلى لعبةٍ جماليةٍ أو إلى لافتةٍ دعائيةٍ . وتتأسف الباحثة المذكورة لأنّ كثيراً من الأدباء الفرنسيين تناسوا رسالة الفن في النصف الثاني من القرن العشرين، وتكتب ذلك : " عندما نقرأ الأدب الفرنسي في الآونة الأخيرة، يترك لدينا انطباعاً، بأنّه يهتم بأيّ شيء ليأتي بكلمةٍ جديدةٍ، ولكنه لايهتم بالإنسان وبأحواله الاجتماعيةِ والأخلاقية . (١٥١، ص ٢٠٠) .

ومما يشرف الكتّاب العرب في المغرب العربي (مع أنّهم تأثروا بالإتجاهات الأدبية الفرنسية الحديثة، إلا أنّهم استطاعوا تجاوزها) . لم يضعف اهتمامهم بالانسان، وبمصيره، لابل ازداد هذا الاهتمام في المرحلة الانتقالية من عهد الاستعمار إلى مرحلة الاستقلال . وهكذا ففي مرحلة الاستقلال حاول هؤلاء الكتّاب العرب تقديم تحليل للعالم الروحي للإنسان، الذي حصل على

الحرية، وكسّر قيود الاستعمار، والذي يستقبل يومه الجديد، ويبدأ حياةً جديدةً .

وإذا كان الأدب العربي في المغرب باللغة الفرنسية في مراحله الأولى يحاول تصوير الواقع المحيط بالإنسان، ويركّز اهتمامه على هذه المسألة، إلا أنّه بالتدريج أصبح يركّز اهتمامه على تصوير سيطرة الإنسان على هذا الواقع، وتصوير الانسانَ الذي حلل الواقع بكلّ تعقيداته وصعوباته من أجل السيطرة عليه . واهتم الأدب بتصوير مراحل تكوين العالم الروحي للإنسان، والذي تأثر بالعالم وأثرّ فيه .

ولقد انعكس هذا الأمر في تطور جنس رواية السيرة، ولكنه بشكلٍ أو بآخر ترك آثاره على الأدب العربي في المغرب بكامله . نستنتج من تحليلنا لإبداع الكتّاب العرب في المغرب في العقود الأربعة الأخيرة، أنّهم عكسوا مواضيع قوميةً وأمميةً، وعبّروا في إبداعهم عن وعيهم القومي وفهمهم للعالم . وفي أدب كلّ واحدٍ منهم نتحسس شعور الكاتب بالحصول على الاستقلال، وبحقه في التمتع بالحرية . (١٦٨، ص ٧٠ - ٧١).

ولقد أكدّ فلاديمير لينين على أنّ الشعوب المقهورة والمظلومة ستلعب دوراً هاماً في المستقبل في صنع السياسة العالمية . وبلاشكٍ فلقد تأثر الأدب بالاوضاع السياسية التي حدثت في الآونة الأخيرة.

فلقد مر الوعي الجماهيري لدى الشعوب التي حصلت على استقلالها بمرحلةٍ صعبةٍ . فلقد تحررت من قهر الاستعمار وظلمه، وتحررت الشعوب من خرافات القرون الوسطى ومن عقليتها البالية، وأخذت تتصل بالثقافة العالمية، وبقيمها الحقيقية، وتقدم حضارتها الخاصة بها، كجزء من التراث العالمي . وإن دلّ هذا على شيء

فإنّما يدلّ على يقظة الوعي الذاتي القومي،وعلى تأكيد الإيمان في إمكانية التطور المستقل، وميلاد الوعي القومي الذاتي من أعماق الأرض الوطنية .

ولكن التحول الثقافي لم يكن سهلاً، فأحياناً لم يفهم المواطن الشرق وكذلك لم يفهم الغرب . فلقد تأثر الشعب بالغزو الثقافي، في تلك الفترة عندما بدأ يخطو خطواته الأولى البطيئة نحو الاستقلال. ولقد انعكست هذه المسائل في الأدب العربي في المغرب باللغة الفرنسية، عندما انتهى عصر الاستعمار وحصل الشعب على الاستقلال وعندما ودع الشعب الماضي وداعاً لالقاء بعده .

كيف نرى الانسان على صفحات الأدب العربي في المغرب ؟ وماهي مراحل تطور شخصيته ؟ وماهي آماله ؟ وماهي آلامه ؟ وثوابته الأخلاقية ؟ ومن أين تنبع قوته ؟

ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الأسئلة المطروحة لم يفكر بها سوى ابناء المغرب، أمّا الفرنسيون فلم يتعبوا أنفسهم بالتفكير بها ، لذلك عبّرت الفئة المثقفة في المغرب العربي عن قلق الشعب وهمومه فلقد كتب الأديب التونسي ألبير ميمي في مقالته: " شخصية المستعمر (بكسر الميم) وشخصية المستعمر (بفتح الميم) " إنّ الشعب يتألم للقهر الثقافي . وأصبح لايطيق الاستعمار، ولايتحمله، ويتذمر ويثور من الشعب أفضل أبنائه وهم يعبّرون عن مأساته العامة (٣٨٨، ص ١٥٨) . ولقد أشار إلى النقطة نفسها الباحث مكسيمنكا في كتابه " المثقفون في بلدان المغرب " (١٠٧ ص ٥٤).

ولقد أكد مكسيمنكا في كتابه المذكور الدور الهام الذي قام به المثقفون، الذين عبّروا عن هموم المرحلة الانتقالية التي مرت بها بلدان المغرب العربي (١٠٧، ص ٥٥) ولقد استطاع هؤلاء الأدباء

التعبير عن الروح الثورية وعن الصراع الطبقي في مؤلفاتهم (١٠٧، ص ٥٥) .

ولقد صوّر الأدب الإنسان الواعي، الذي بدأ يستيقظ من نوم عميق والذي يحاول التأكيد على مكانته ودوره في المجتمع . وهذه نقطة هامة ولاسيما أنّ الاستعمار حاول تذويب الثقافة الوطنية وحاول اقتلاعها من جذورها . وزرع الثقافة الأوربية كبديلة عن الثقافة الوطنية ولقد كتب عن هذا الموضوع الأديب التونسي ألبير ميمي (٣٨٨)، وكلن المسألة في عدم قبول الأوربيين ثقافة الشرق من جذورها، ولكن هل يقبل الآخرون أن تصبح مثلهم، وواحداً منهم ؟ فليس كافياً إتقان اللغة الفرنسية، ومعرفة أدبها لتصبح فرنسياً، ولقد أشار إلى هذه النقطة الأديب التونسي الآنف الذكر (٣٨٨، ص ١٤٤) ولذلك نلاحظ ازدواجية الاتجاه في أدب الأديب المراكشي عبد الكبير الخطيبي الذي انتقد الغرب، ورفض العودة إلىالماضي العربي، لأنّه لايصلح للحاضر .

وتعتبر رواية السيرة دليلاً على الخطوات الأولى الواعية التي قام بها الشعب المتحرر من قيود الاستعمار . نلاحظ ذلك في أدب مولود فرعون، وأحمد صفريوي، ومحمد ديب، ومرغريت طاوس وغيرهم . ولقد حاول الأدباء العرب في المغرب تصوير البيئة المحيطة بهم، تصويراً صادقاً، وبينّوا قيم مجتمعهم ومثله العليا ودافعوا عن هذه المبادئ السامية . " قبل هذه المحاولة، أيّ محاولة فتح عالمهم الحقيقي، كان يحق للشعب المظلوم أن يقيس وأن يقيّم الأحداث فقط بمقاييس ومعايير أوربية، لأنّ هذه المعايير هي الوحيدة المعترف بها (٣٢٧، ص ٩)

ولقد أشار الكاتب الجزائري جان عمروش إلى هذه النقطة :

" يعيش الشعب المستعمر (بفتح الميم) في الجحيم، في عزلةٍ تامةٍ، مكبلاً بقيودٍ لاتطاق . يعيش حياة القهر والظلم، ولا يتمتع بإمكانية الاتصال مع المجتمعات الأخرى، ولايعرف شيئاً عن تاريخه وثقافته وتراثه (٣٢٧ ص ١١) . ولكن يؤكد الكاتب الجزائري، الآنف الذكر، أنّ احترام الذات صفة إنسانية لايستطيع الإنسان، أينما وجد الاستغناء عنها . ولذلك فإنّ الإنسان لايستطيع أن يعيش في ظل الاستعمار، لأنّه يحتاج إلى البحث عن ذاته، وفي نهاية المطاف يحتاج إلىالحصول على اسمٍ يميزه عن بقية الأسماء، يريد الحصول على اسمٍ له أهميته ومكانته تحت الشمس .

بالنسبة للشعب المقهور، وبالنسبة لأية أمةٍ عانت من الظلم الخارجي، فإنّ البحث عن الذات، عن الهوية يصبح مرادفاً للنضال من أجل الحصول على اسمٍ خاصٍ به، ومن أجل اثبات الوجود، وفي سبيل إمكانية العيش (مرفوع الرأس) .

ولذلك كتبت إحدى الجرائد الفرنسية، في أوج الحرب الجزائرية، في سبيل الاستقلال : " إنّ الهدف من هذه الحرب هو حصول الشعب الجزائري على هذه الحياة الكريمة الشريفة، وعلى اسم خاص به " (٤٣٩، ١٦، ١، ١٩٥٨) .

ولقد تغنى اعر الثورة الجزائرية حسين بوحاضر بميلاد الإنسان الجزائري اسم وكنية،وأصبح يحمل بطاقة زيارة، مكتوب عليها عنوانه، فله عنوان، ويحمل هويته الخاصة به ويحمل شهادة ولادةٍ له ولجيله ولوطنه . ولقد أشار إلى هذه النقطة المستشرق ايوردانسكي (٧١) .

وتغنى الدكتور الشاعر المراكشي محمد عزيز الحبابي في ديوانه " ظلمات وأنوار " بيقظة الشعب من النوم العميق، وبانطلاقة

الشعب من ليل الاستعمار الطويل . وتعني اليقظة لدى الشاعر والفيلسوف المذكور، تحقيق الرؤية الجديدة، والنظرة إلى العالم نظرة متفائلة، التي تعكس الخطوات الأولى للشعب الذي حقق الاستقلال، وبذلك حصل على مكانة مرموقة تحت الشمس .

وعلى حدّ تعبير الكتب الجزائري جان عروش فلقد استطاع الشعب غسل العار والتخلص من العبودية والعزلة، وحصل على حقه في الحياة الكريمة . إذ حصل على " انا " وانفصل عن الآخرين، وذاب الفرد في الشعب والتحم المواطن بأرضه . ونجد مثل هذه الآراء في روايات الأديب الجزائري رشيد بوجدره .

إنّ عملية اثبات الذات " أنا " في الأدب، لاتخلو في الوقت ذاته من خطر ظهور الأشياء الغريبة، التي أشار إلى وجود عناصرها، الكتّاب الذين اهتموا بتصوير البيئة، والوسط المحيط . وذلك لأنّ محاولة تاكيد الهوية الوطنية التي لاتشبه الهوية الأخرى تترافق أحياناً بتأكيد ظواهر غريبة وغير مألوفة، وغير مأنوسة . فهكذا حاول الفرنسيون تصوير المجتمع العربي، على أنّه مجتمع غريب، ولكن العرب أرادوا من تصويرهم لشخصية الإنسان العربي وصفاته المميزة التأكيد على الهوية الوطنية وعلى الصفات الخاصة بهذه الهوية.

وتثير اهتمامنا، المقارنة التي أجراها الناقد الأمريكي هاروى بين أدب العرب في المغرب العربي، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، وبين أدب الزنوج في أمريكا . فالعربي وإن حمل هوية فرنسية واسماً فرنسياً لن يتخلى عن روحه القبلية، التي حملها بين ضلوعه مئات السنين، وكذلك الزنجي الأمريكي، وإن ولد في أمريكا فلن ينسى أبداً أنّه يختلف عن المحيطين به، (٣٢٧، ص ٩) ويرى الناقد

الأمريكي المذكور أنّ محاولة إثبات الذات عند العرب في المغرب، وحتى وإن وصلت إلى درجةٍ كبيرةٍ، فما هي إلا ردة فعل على الغزو الثقافي الغربي، ورد على كلّ محاولات التذويب . فلقد كتب مولود فرعون في يومياته حول ازدواجية أوضاع العرب في المغرب العربي " إذا نظرت إلى هويتي أعرف أنني فرنسي وبذلك فإنني أعلّق على صدري لوحةً، يرفض أن يعلقها لي الفرنسيون أنفسهم . وأعتقد أنّ كل هويات الآخرين لاتصلح لي . فما هي هويتي ؟ ومن أنا ؟ (٣٠٧، ص ٧٠ - ٧١) . وتجيب كتب مولود فرعون عن تساؤلاته وعن طلباته . لقد بينت هذه الكتب وقالت للعالم بأسره، من هم الجزائريون، وكانت هذه الكلمة إثبات الجوهر الإنساني القومي الجزائري . وسمى الكاتب التونسي ألبير ميمي هذه العملية بأنّها " تأكيد الذات " وحاول الكاتب المذكور رسم صورة الإنسان الذي تجاوز مرحلة الاستعمار ووصل إلى مرحلة الاستقلال في كتبه ولاسيما في كتابيه " تمثال الملح " (١٩٥٣) و " أغار" (١٩٥٥).

" يدافع المواطن العربي في المغرب عن نفسه وعن واقعه . ولكن من هو ؟ إنّه إنسان غير عادي . يحمل قيماً إنسانيةً عامةً، مثله كلّ الناس على هذه الكرة الأرضية . فلقد كان محروماً من حقوقه في المجتمع الدولي بالقول والفعل . وعلىالعكس، حاولوا البحث فيه عن صفاتٍ، تؤكد فكرتهم بأنّه لايشبه الآخرين، لكي يبعدوه عنهم . وباحتقار أبعدوه، وأثبتوا له غرابته عن الجميع . وأقر الشعب المقهور ما أراد له الآخرين . وتعلّم الكثير من أوربا، وأكد شخصيته المميزة، وجوهره الخاص به . وأكدّ المثقف العربي هوية شعبه وتضامنه معه "، وكتب ألبير ميمي (٣٨٨، ص ١٧٢ -

١٧٤) ترافق النضال من أجل الحصول على الاستقلال، والكفاح من أجل المجتمع بحق تقرير المصير، بنهضة الوعي القومي، وعبّر عنه الأدب بصور رمزيةٍ، وبتطلعات الفرد العربي إلى إعادة علاقته بأرضه الأم وبوطنه الأم . ولذلك نستطيع فهم موضوع الأرض - الأم، وموضوع الذاكرة وطالب البعض بإعادة فهم التاريخ ولاسيما الحديث منه (٢٨٦) .

وحتى عندما يكثر الكتّاب العرب في المغرب من التفصيل في تصوير الوسط المحيط، وبدقةٍ متناهيةٍ يصوّرون ذكريات أبطالهم، فإنّهم يفعلون كلّ هذا بهدف إثبات الهوية القومية، وبهدف الحصول على وجهٍ معينٍ واسمٍ معين . ففي ذاكرة الناس لم يتحقق بعث أسماء الأحياء والشوارع والقرى فقط، وإنّما تم بعث القيم الروحية للشعب، بعد أن دمرت . نرى ذلك في رواية " شارع الطبالين " للكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس، حيث يخاطب أحد الشيوخ عجوزاً : " لولاك لما تذكرنا شيئاً، ولأصبح كلّ شيءٍ منسياً، (٤٢١، ص ١١٧) فذاكرة العجوز تشكل حلقة وصلٍ بين الماضي وبين الحاضر . فبكلّ فخرٍ يقول الشاعر الجزائري هنري كريا : " اسمي جزائري، وهويتي جزائرية، وانا جزائري " وبهذا الاسم سيتذكرونه، وسيعرفونه في كلّ مكانٍ، وفي كلّ زمانٍ (٣٢٧، ص، ١٠)

ويؤكد الفكرة نفسها الكاتب الجزائري نبيل فارس : " يجب أن أحمل أسماً معيناً . وحصلت على اسمي منذ ميلاد العالم الجديد : (٣٠٠، ص ٥٣) ويكتب نبيل فارس في مكان آخر :

" لاول مرةٍ أشعر بوجودي في هذا العالم، إنّني أتكلم، إنّني أرى، إنّني أدرك (٢٩٨ ص ٥٣ - ٥٦) .

١ - إنّ الحلاق الفقير في رواية الكاتب المراكشي إدريس شرايبي التي تحمل عنوان " الحمار" يشكل نموذجاً للإنسان الذي حصل على اسمه، والذي انفتحت أمامه آفاق جديدة . وودع موسى حياته الماضية واستقبل حاضره . ولكنه حزن على حماره الذي مات تحت عجلات القطار، الذي نقل موسى إلى الحياة الجديدة .. ولكن الموت تحت عجلات القطار يحمل معنى وداع الأوهام، التي رافقت موسى على طول طريق حياته الصعبة والوعرة.

وبعد تجاوزه لكلّ هذه الطريق، ورؤيته للشعب الذي يستقبل يومه بكلّ نشاطٍ وحيويةٍ، بعد حصوله على الاستقلال . فهم موسى أنّ من الضروري لكي يحصل الناس علىالسعادة، أن يتخلصوا من الوقوع في الخطأ، وأن يهتدوا إلى الطريق المستقيم، لكي يروا نور الحقيقة . ويتأمل موسى في الأوضاع الجديدة، ويصل إلى نتيجةٍ، أنّه لم يتغير شيء : " لديّ شعور أنني جئت إلى هنا من عالم الموتى،....... جاءت الحرية، ولكنه لم يتبدل شيء . فكلّ شيء بقي على حاله . في الماضي استخرجوا الفحم الحجري من المناجم، والآن يستخرجونه " في الماضي حولوا الحجر إلى اسمنت وحتى الآن مازالوا يحولونه . (٢٦٣، ص ٣٦، ص ٩١). ويبدأ موسى ينذر الناس من كراهية بعضهم لبعضهم الآخر، ويحذرهم من عدائهم لبعضهم، وكنبي ينادي بحياةٍ نظيفةٍ من الحروب والوحشية، والصراع الطبقي والألم والقلق " (٢٦٣، ص ٩٦) .

ولم يرتبك الناس من مواعظ موسى، لأنّهم انتظروا علاجاً حقيقياً للتخلص من الشر . ولكن هذا العلاج لم يكن متوفراً لدى موسى، ولايستطيع أن يقدّم لهم اقتراحاً معيناً، أو نظاماً معيناً "

يمكن أن يؤمن للناس التقدم والرفاهية، دون الرجوع إلى الوراء (٢٦٣، ص ٩٩) . ولكن إدريس شرايبي يقدم صورة عن الواقع، بكل تعقيداته وصعوباته وتناقضاته، ومشاكله العاضفة .

يتنبأ موسى، الإنسان الذي انطلق من بين صفوف الشعب بالمستقبل، وعلى الرغم من ضبابية أفكاره، إلا أنه يبقى واحداً من أبناء الشعب، الذين يحلمون بالمستقبل الأفضل لأمتهم .

ويصبح موسى رمزاً للقلق الذي انتشر بعد حصول أقطار المغرب على الاستقلال . واصبحت شخصيته نموذجاً لشخصيات أعمال أدبيةٍ كثيرةٍ .

وبوجهٍ عام فإنّ بعض الطوائف الإسلامية تؤمن بقدوم النبي المنتظر، الذي بكلمته وبسلوكه وأعماله يخلّص البشرية من الألم والوجع والقلق والضياع .

ولكن هذه التصورات الدينية عندما انتقلت إلى الأدب الشعبي أو الفلكلور تعرضت لبعض التغييرات . فأصبح النبي إنساناً عاديا فقيراً، ولكن يحق له إدانة الآخرين، ومحاكمتهم، ويستطيع معرفة الغيب والمستقبل .

ولكن هذا الإنسان الساذج البسيط الفقير في الفلكلور العربي في شمال أفريقيا يشبه إلى حدٍ ما " الإنسان السعيد " في الفلكلور الروسي، ويتصف ببعض صفات جحا، ولكنه ليس جحا تماماً . إنه حكيم، وذكي، وواعٍ .

نجد هذه الصورة في أدب الكثير من أدباء المغرب العربي مثل محمد ديب، في مجموعته " في المقهى " وفي رواية ألبير ميمي " العقرب" وفي مؤلفاتٍ كثيرةٍ . إنّ شخصية جحا الساخرة المضحكة تعبّر عن إرادة الشعب في محاكمة الذين اغتنوا عن طريق الاحتيال

والغش، والخداع، وإدانة الكذابين، الذين لايعرفون معنى الأخلاق. والضحك كما يقولون سلاح بيد الفقراء، الذين لايؤمنون بالشر لابل لديهم إيمان راسخ بانتصار الإرادة الطيبة والخيّرة .

نجد في أعمال كلّ من محمد ديب، وألبير ميمي شخصياتٍ تشبه إلى حدٍ كبيرٍ شخصية جحا المضحك، المثير للشغب والفتنة .

أمّا الكاتبُ الجزائري كاتب ياسين فإنّه يحمّل شخصيته صفاتٍ أخرى، فيجعل منه بطلاً عقائدياً، وقائداً بروليتارياً، ومناضلاً في سبيل طبقته . وإذا كان الأبطال الذين يشبهون جحا عند محمد ديب عاجزين عن الحركة والنشاط والنضال، فإنهم عند كاتب ياسين يحاولون تجديد العالم . إنّ جحا عند كاتب ياسين لايكتفي بتمييز الخير عن الشر، وإنّما يناضل ويكافح في سبيل تحقيق الخير، وإدانة الشر .

نرى مثل هذه الشخصية في روايات الأديب الجزائري رشيد بوجدره، إذ يركّز الكاتب المذكور اهتمامه على الجوانب الروحية في هذه الشخصية الشعبية، لأنّ الشعب يؤمن بانتصار العدالة والمثل العليا، ويؤمن بالخير، ويرفض الشر .

٢ - ففي رواية رشيد بوجدره، التي تحمل عنوان " ضربة شمس " نرى شخصية جحا في الأب غير الحقيقي لبطل الرواية مهدي إنه شخصية غير مؤذيةٍ، وفي الوقت ذاته خطيرة، يستطع أن يضحك الآخرين، ويستطيع إجبارهم على البكاء، ويسخر من الشر، ويسعى لتحقيق الخير . ولقد كلف رشيد بوجدره بطله بفضح عيوب النظام القائم، ويستطيع بصورةٍ دائمةٍ القيام بهذه المهمة، وبهذا يتميز عن مهدي، الذي يصرح بما في قلبه في حالات الغضب الشديد، أو في حالات الهذيان . وبلا شكٍ فإنّ الأب

والأبن يكمل كلّ واحدٍ منهما الآخر . جحا في هذه الرواية صغير القامة، وضعيف الجسم، وحاد الذكاء وسريع البديهة، ومتفائل ، ويعمل ببيع السمك الرخيص على المرفأ، عاش بصورةٍ دائمةٍ إلى جانب البحر (في الشعر العربي في المغرب يشكل البحر رمزاً لتجديد الحياة وتنقيتها، وطهارتها) . كان يحب البحر، كما يحب قصائد "الشاعر الثوري عمر " الذي كانت تلاحقه السلطة بسبب أفكاره المتحررة . وقرأ جحا باللغة العربية مؤلفات لينين، وسخر من جشع وطمع الناس، وتعطشهم للمال وللسلطة . علّم الناس فعل الخير . وكان يتحدث دائماً عن الثورة الشيوعية .. والمهم أنّه حافظ على نفسه على روح الشباب النضالية، وكان متعطشاً لكلّ ماهو تقدمي وتحرري .

كان دائماً يحمل لفحةً حمراء . وكان يرفعها أحياناً وكأنّها علم . " ويربك بعمله هذا رجال الشرطة " (٢٣٥، ص ٢٢٥) . هل شخصية جحا شخصية جادة ؟ إنّه أذكى بكثير من البهلوان، مع أنّه يشبهه، في بعض جوانبه . وينتقد بصورةٍ جدية النظام القائم. ويتمتع بوضوحٍ فكري . فكما هو معروف أنّ البهلوان كان ينطق بالحقائق كاملةً، مثله مثل الأطفال . فالطفل لايعرف إلا الحقيقية .

كان بعض الناس يخافون جحا، لأنّهم يعرفون كم هو قوي ومرعب غضبه، وفي حال الغضب يستطيع القيام بما لايقوم به غيره. ولكن روحه القتالية والنضالية والشابة، ذكّرت الناس بالمثل السامية، التي من أجلها أريقت دماء كثيرة في الحرب القاسية ضد الظالمين . ولايجوز خيانة الدماء الأبية .

من المفارقات أن نرى شخصية جحا في الوجود، وذلك لأنّ

هذا الإنسان الضعيف حمل أعباء العالم القديم، وآثامه وخطاياه . وكافح ضد الشر الذي يحول دون الحياة الكريمة الشريفة (وفي هذا تتلخص أعمال جحا وتضحياته، مثل تبنيه للمهدي، المولود من امرأةٍ، ذات سمعةٍ سيئةٍ، ورجلٍ فاسدٍ، وهو رئيس القبيلة، الذي يجسّد الجيل الماضي الفاسد العفن،) إنّ معنى وجود جحا على الأرض هو إمكانية الحفاظ على الروح النضالية . لأنّه لايجوز أن تبقى الثورة حلماً . وكان جحا يفكر عندما يبقى وحيداً في دكانته، في محاولات ابنه تطبيق أفكاره ومتذكراً الذين استشهدوا في الحرب، والذين عانوا من حياة المنفى، التي لاتطاق، أو السجن، وقال لنفسه : " غداً سيشرق يوم جديد، الانتحار ليس هو الحل، يجب وضع حدٍ لسفك الدماء، وعدم إهراقها ثانيةً، وبهذا أقوم بعملٍ شريفٍ لأنّ الموضوع يتعلق بسعادة الوطن كلّه، والوطن بحاجةٍ للجميع، وحتى الفلاسفة " (٢٣٥ ص ١٥٣) .

وهكذا فلقد أكدّ رشيد بوجدره في وصفه لشخصية جحا على حكمته، ووجدانه، ولقد استقى تلك الصفات من الأساطير الشعبية، حيث نجد جحا يتميز بالصفات المذكورة . ولكن بالتدريج أخذ الأدباء ينعتون جحا بإمكانية فهم العالم، وقدرته على النبوءة، ومعرفة المستقبل .

يكّمل مهدي شخصية جحا، إنّهما نموذجان للوعي، الذي يتعرض للشك، والذي لايتقبل النظام القائم، إنّه الوعي المدرك للواقع، والذي ينظر إليه نظرة المصلح، والمؤمن بانتصار العدالة والمثل العليا، والمبادئ السامية .

إنّ رشيد بوجدره ينظر إلى جحا نظرة إكبار وإجلال، ويرى أنّ صفاته تنعكس في شخصية مهدي، وأنّ امكانياته تكاد تصل

إلىدرجة القداسة، إنّها نظرة الشعب الذي ينتظر المخلّص، الذي يقيم المجتمع المبني على أسس العدالة والمساواة . كما تعكس شخصية مهدي بعض آراء المؤلف الاجتماعية والتاريخية .

ومن جهةٍ أخرى فإنّ التكامل القائم بين شخصيتي مهدي وجحا يسمح للمؤلف بوجدره تقديم جحا على أنّه الشخصية الأساسية المعبّرة عن أفكار المؤلف، لأنّه مرتبط بالأرض وبالشعب.

٣ - وأما في رواية الكاتب المراكشي طاهر بن جلون " موحا المجنون، موحا العاقل " التي صدرت في عام ١٩٧٨، لانجد تقسيماً لوظائف الأبطال . جحا هنا شخصية شعبية، تتصف بالحكمة، وبعد النظر . ويبشّر بالمجتمع العادل، الذي لاوجود فيه للشر والكراهية .

تبنى شخصية موحا على أساس قدسي، والكلمة اختصار لكلمة النبي محمد، ولكنها بالإضافة لقدسيتها، فإنّها لاتخلو من المضمون الاجتماعي والسياسي . إنّ محا يشعر بالآم الشعب، ويقول للشعب كلمة الحق، وتنبع قوته من قوة الشعب .

وهكذا، فعندما سمع صوت السجين المحكوم عليه بالإعدام، والذي يتعرض لتعذيب في السجن، ولكي يتخلى عن مبادئه، وعن النضال في سبيل حرية الشعب،فإنّ هذالصوت يصبح إشارةً تطالب محا بضرورة بدء النضال . فينزل من الشجرة إلىالناس، لكي يحدثهم عن الحقائق، وعن جروحهم وآلامهم ومصائبهم (٢٢٥ ص١٦٩).

ويرى موحا في المشاهد المتعددة، التي يتذكرها الشاب السجين، وهو يموت، لوحةً للحياة الشعبية، التي تطالبه بالنضال من أجل الكرامة الإنسانية، وضد العلاقات البورجوازية . التي تحكم علىالشعب بالحرمان والفقر والجوع والبطالة . وتظهر من جديد في

الأدب المراكشي شخصية السيد الظالم، الذي ينكّل بالأطفال، يقهر إرادتهم، وسوف يكبر الأطفال وينتقمون منه كلّ طفل سينتقم بطريقته الخاصة . ويكبر هؤلاء الأطفال، ويكره كلّ واحدٍ منهم الآخر، يستطيع بعضهم جمع الأموال، ويتأقلم مع النظام، ويستغل الآخرين ويخدع الشعب . وأمّا بعضهم فيختار طريق الدفاع عن الشعب المقهور . ويصوّر الروائي طاهر بن جلون الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة في المدينة .

ويصوّر طاهر بن جلون الحياة تصويرً مفصلاً، ونلاحظ في وصفه الدقة التي عرف بها قلمه . ولكن هناك خطاً آخر غير الخط الواقعي، فنلاحظ في الرواية وجود خطين الأول واقعي والثاني غير واقعي، أو ما بعد الواقعي، ويمثل هذا الخط محا، والمحيطون به، والحرودة، المرأة، والتي في الوقت ذاته هي طير، والبحر والأعشاب والأشجار والأحجار، " ودموع الأرض المتجمدة " إنّها دموع مجنون، مثلها مثل محا . (٢٢٥، ص ١٦) .

والأهم من كلّ هذه الصور الآنفة الذكر صورة الأطفال الذين يزرعون في قلوب الآخرين الفرح والمحبة والأمل، إنّهم عصافير تبشّر بالخير . إنّهم أمواج من أعماق المحيطات . عاش هؤلاء الأطفال حياة الفقر المدقع . وبشّروا بالحياة الجديدة، وبالقوة، وبالمستقبل المزدهر . إنّ هؤلاء الأطفال أنبياء حقيقيون . كلّ واحدٍ منهم " مهدي " الأطفال من الشعب وإليه ومن أجله ومن أجل استرداد حريته المسروقة يسعون، ومن أجل الاستقلال الحقيقي يناضلون . وأما موحا المتشرد في كلّ مكان، والذي يسخر من أولئك، الذين لايحلمون إلا بالنقود، ولذلك يرى ضرورة استئصال هذا المرض في قلوب الناس، مرض الجشع والطمع وحب المال .

ويزرع في قلوب الناس حب الحقيقة، والإيمان الحقيقي بإنسانية الإنسان وبروحانيته .

موحا المجنون، يصبح حكيماً عندما يستمع إلى صوت الأرض التي أحبها وأحبته، وقّدسها فقدسته، ويقوم بعملٍ بطولي إذ ينشر الحقيقة في الأرض كلّها .

ولقد ابتعد طاهر بن جلون في تصويره لشخصية موحا عن الشخصية الشعبية، أي عن شخصية جحا، إذ أعطى شخصية محا بعض صفات الأنبياء والقديسين والرسل . يتجول موحا في كلّ مكان، إنّه مثل الرسل موجود مع الجميع وفي كلّ زمان ومكان، إنّه يعبّر عن صوت الشعب . وهو نفسه يعرف ذلك جيداً (٢٢٥ ص ١٤٦) وكان والده يطالبه بأن يعيش حياة هادئة .

ويعتبر موحا نفسه ابناً لعائشة، التي ترمز في مراكش إلى الشعب الكادح، والفقير وإلىالثورة . وكان يعلم أنّ الحياة الهادئة ليست له . وحتى يعد أن قتل، ودفن في التراب، بقي يعيش ملتحماً باصوات الطيور، وأنّات الأرض، وزفرات الرياح وضجيجها وهي تداعب الأشجار، استطاع أن يطأ الموت بالموت، وعرف الخلود، إذ قهر الموت " توجد الزهور، والندى والسكون، إنّني لم أمت، لأنّني أصلاً لم اكن موجوداً، لايوجد لي اسم ولامكان محدد، مخصص لي، أستطيع أن أقول انني منه، أو هو لي، إنّني موجود في كلّ مكان . إنّني موجود في كلّ وادٍ وفي كلّ جبل، خلف الأفق، وراء الزمان والمكان " (٢٢٥، ص ١٦٥) . لأنّ الحقيقة لاتموت، دائماً يسمعها الشعب " ولن يسكت الشعب الذي يسمع صرخات المساجين، ويرى دموع الأحجار (٢٢٥، ص ٢٠) .

إنّه يمثل شخصية البطل الشعبي، الذي يأخذ بثأر المظلومين والمقهورين، ويرتبط محا بواقع تاريخي ملموس .

يتطابق مفهوم " انا" مع مفهوم " نحن " لدى الانسان الذي ينهض للدفاع عن حقوق شعبه . ولقد أصبحت عبارة ألبير كامو " مادمت ثائراً، مادمت موجوداً. أنا أتمرد، إذاً أنا موجود، شعاراً لكثير من الكتّاب العرب في المغرب الذين ناضلوا في سبيل العدالة والحرّية والاستقلال. وما صوت " الأرض والدم " في إبداع مولود فرعون، وصوت " القبيلة والأجداد " في إبداع كاتب ياسين سوى أوج ثورة الوعي القومي، وما هذا الصوت سوى صدى الفرد الذي يريد أن يذوب في تاريخ شعبه، وأن يجعل مصيره الفردي، ومصير شعبه واحداً .

٤ – ويعالج كاتب ياسين موضوع القبيلة، في روايته " نجمة " عاداتها وتقاليدها، وجمودها، وقيمها الروحية . ويرى الروائي المذكور أنّ انغلاق القبيلة على ذاتها، وقوقعتها على نفسها ساعداها في الحفاظ على كثير من التقاليد، وفي صون القيم العليا، والمبادئ السامية . كما يعالج الكاتب محمد ديب في روايته " من يذكر البحر " موضوع الدم، وهو هنا ليس الطوفان، كما ظن بعض النقاد، ومن أجل هذا التفسير الخاطئ، لاموا المؤلف، وإنّما الدم هنا يرمز إلى علاقات القربى التي تربط الشعب بعضه ببعضه الآخر . ويرى محمد ديب أنّ الجزائريين يعتبرون أنفسهم أخوة، .... ولذلك تربط بيننا رابطة الدم، وأردت تأكيد هذه الفكرة لأننا من أصل واحد .. فالرابطة الدموية عند الجزائريين أقوى بكثير من الرابطة الجغرافية، وهذا ماأشرت إليه في كلمة الدم " (٩٣، المجلد الثاني، ٢١٠) .

وحاول الاستعمار تفتيت العلاقات القبلية، وفرض مفهومه للأخلاق على الشعوب التي استعمرها، وحاول نشر لغته. واستطاع الوصول إلى أهدافه في بعض الأمكنة. ويشير كاتب ياسين إلى انتشار الثقافة الأوربية، التي حلت مكان التقاليد المحلية يقول كاتب ياسين: رغم نجاحي في المدرسة، وفي استيعاب الثقافة الفرنسية، إلا أنني كنت أشعر أنني أبتعد شيئاً فشيئاً عن أمي وعن وطني وعن لغتي الأم. (٣٢٨، ص ١٨١).

يمثل حب الأم بالنسبة لكاتب ياسين، حبه لوطنه. ولذلك فإنّ الكاتب يرى في الجزائر أمه وقام الاستعمار بإبعاد الأبناء عن أمهم. . ونرى في أعمال الكتّاب العرب في المغرب العربي شخصية الأم. مثلاً عند رشيد بوجدره " الطلاق " و " ضربة الشمس " وعند إدريس شرايبي " الماضي البسيط " و " الوصية "، وطاهر بن جلون " حرودة " إنها الأم المظلومة والتي في الوقت ذاته لاتطيق الذل، وتأبى أن تعيش حياة البؤس. إنها الأم الكريمة الثائرة.

وكذلك يصوّر الأدباء حياة اليتيم، ويرمزون بها إلى الوطن المظلوم، إلى الآباء الذين تخلوا عن أبنائهم. وترى هذه الصورة في رواية " نجمة " لكاتب ياسين.

ويرمز الأدب العربي في المغرب في شخصية الأم المظلومة إلى انتصار الظلمة على النور، والعبودية على الحرية، والشقاء على السعادة. الأم هنا هي الوطن. وينقسم العالم إلى قسمين الأول ينعم بالنور والآخر يخيم عليه الظلام. يعيش الأول في النهار، والثاني في الليل. نلاحظ هذا التقسيم عند رشيد بوجدره، ونبيل فارس، وطاهر بن جلون.

٥ - موضوع الأم عند إدريس شرايبي :

شخصية الأم عنده أمّا أن تستسلم للواقع المحيط، وإمّا تستطيع قهره وتجاوزه .

أدى بحث الكاتب عن العدالة على الأرض، والجمال في النفس البشرية، والانسجام بين طموحات الإنسان وإمكانياته، إلى الاعتراف بأنّ الإنسان هو صانع التاريخ، وخالق الحياة الجديدة . وبالتحديد فإنّ المرأة، التي منها يبدأ كلّ شيء وهي نبع الحياة، ورمز الحنان والحب والجمال، والباعث على الانعتاق والحرية، تصبح في إبداع إدريس شرايبي نقطه ارتكاز لموقفه الإنساني . إنّها رمز للأمل الأدبي السرمدي للإنسان في إمكانية بعث الأرض والإنسان، بفضل قوة الإنسان نفسه .

فإذا كانت بطلة إدريس شرايبي هل التي تدفع الآخرين للحياة الجديدة تقوم بدور تحريضي، وتقود الناس من عهد الاستعمار إلى عهد الاستقلال والحرية، فإن بطله، الذي تجسّد في صورة إدريس فيردي في رواية " الماضي البسيط ". رجل ثائر وهو أيضاً شخصية يقظة ويقوم بدورٍ تحريضي . ولكن دوره يختلف عن دور المرأة .

ويتلخص جوهر الصور النسائية، المرتبط بتطور مفهوم لشخصية، في أنّ وعي الفرد بتغير بتغيير الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية وتعكس تناقضات الوعي، تناقضات العصر، إذ في المراحل الانتقالية تجد صفات الماضي والحاضر في وقتٍ واحدٍ. ونجد في الشخص صفات.العصر، الماضي وصفات العصر الجديد . وأحيانا تتغلب هذه الصفات على تلك . ويرى إدريس شرايبي أنّ

الإنسان، بصورةٍ دائمةٍ، يكوّن نفسـه، ويتقـدم إلى الأمـام، ويحصـل التقدم بفضل استخدام التقنية ومعطيات العلـم، وأمّـا علـى الصعيـد السياسي والاجتمـاعي فينـادي للكـاتب بشـعار " الحريـة والمسـاواة الأخوة " ويقسّم المؤلف الزمن إلى زمنٍ نفسي وآخر اجتماعي .

ويثور الكاتب ضد الاستعمار وضد القهر الاجتماعي، وضـد المجتمع القائم على الظلم ويرى أنّ اعداء الشعب هم في الداخل وفي الخارج، وكلّ منهما يستغل الشعب، وينهب ثرواته .

يمر الجيل الذي عاش في بداية الاسقلال بأزمةٍ، بسـبب انتقـال البـلاد مـن مرحلـةٍ إلى أخـرى . في حـين عـاش في فـترة الاسـتعمار حيـاةً، عـرف خلالهـا طريـق الخـلاص، ألا وهـو النضـال ضـد الاستعمار، والنضال ضـد القهـر الاجتمـاعي في الداخـل، ولكـن لم يتوفر لديهم برنامج لتطبيق مبادئهم، التي نادت بهـا حركـة التحـرر الوطني . لم تتحقق لتغييرات الديمقراطية الجذرية، ولم يتـم الاصـلاح الاجتماعي، وذلك بسبب سيطرة العقليـة الرجعيـة الدينيـة، وتحكـم المصالح الاقطاعية . ورفضت حركة التحرر الوطني الأنظمة الغربيـة. وانعكـس هـذا الاتجـاه في الأدب اذ رفـض أبطـال إدريـس شرايـبي الأوضاع القائمة في الشرق وكذلك لم يتقبلـوا النظـام البورجـوازي في الغرب .

لابدّ من الإشارة إلى أنّ أدب إدريس شرايبي، وكذلـك أدب ألبير ميمي تأثر بكتاب ألبير كامو، الـذي يحمـل عنـوان (المتمـرد) وكان واسع الانتشار في أوربا وفي شمال أفريقيا . وكذلك فإنّ ادب إدريس شرايبي عكس المؤثـرات التاريخيـة والاجتماعيـة، والمؤثـرات الأدبية والجمالية والفكرية .

٦ – تأثـير أدب ألبـير كـامو علـى الأدب العربـي في المغـرب:

تركت مؤلفات ألبير كامو آثارها على أدب الكتّاب العرب في الأقطار العربية الثلاثة : تونس والجزائر ومراكش،وهذا طبيعي لأنّ ألبير كامو كاتب موهوب، ويعتبر الجزائر وطنه، وإن كان فرنسيا، ويمثل المدرسة الأدبية المعروفة باسم " المدرسة الجزائرية " التي آمنت بالتشابه بين الأقطار المطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط، وبين سكان هذه البلاد من جميع النواحي، ولاسيما من حيث السلوكية النفسية . ومع كلّ هذا فإنّ الكتّاب العرب استفادوا من البير كامو، ولكن علاقتهم بأدبه كانت علاقةً اصطفائيةً، فأدخلوا بعض التعديلات على منظومته الفكرية والجمالية، وتوصّلوا أحياناً إلى استنتاجاتٍ، هي عكس الاستنتاجات التي توصل إليها ألبير كامو، الذي كان يرى أنّ المجتمع محروم من الحرية السياسية والاجتماعية والروحية . كتب ألبير كامو : " يجوز التمرد هناك حيث تختبئ التفرقة وراء ستار المساواة، ولذلك، فالثورة بالتالي يمكن أن تقوم فقط في المجتمع الغربي .... أمّا في المجتمعات الأخرى فلا توجد مشكلة التمرد، لأنه ليس هناك مشاكل واضحة وحقيقية .. وهناك الفلسفة الميتافيزيكية تجيب عن كافة الأسئلة،وهي فلسفة حلت محل عالم الأساطير والميثولوجيا . ولذلك لاتوجد أسئلة، لأنّ الإجابات واحدة، والتفسيرات متشابهة . ولكن قبل أن يدخل الإنسان إلى المعبد تكون لديه تساؤلات كثيرة . وكذلك بعد الخروج من المعبد، أمّا أثناء العبادة فتختفي التساؤلات . ولذلك فبالنسبة للإنسان يمكن ظهور أحد الاتجاهين أمّا اتجاه العبادة، وإمّا الثورة، وعندما يختفي أحدهما يبرز الآخر (٢٥٥، ص ٣٣) .

وكانت نبوءة ألبير كامو صحيحة، بالنسبة لأبطال إدريس شرايبي، وبالنسبة لأبطال ألبير ميمي، إذ أنّ أبطالهما ثاروا ضد

الطقوس الدينية، والعقائد، وثاروا على رجال الدين، وعلى السلطة التي تتعاون معهم . فلقد قام بطل إدريس شرايبي بثورته في المسجد ذاته، أثناء أداء الصلاة، وألقى هناك خطاباً حماسياً، معادياً للطقوس الدينية، وموجهاً ضد الإيمان بالعالم الآخر . وينتقد في كلمته رجال الدين متهماً إياهم بالسرقة والفساد والزنى، وينتقد الزامهم للأطفال على حفظ الآيات القرآنية . وكذلك ينتقد الدين ورجاله، كل من رشيد بوجدره، وعبد الكبير الخطيبي، وطاهر بن جلون،ومحمد خير الدين، إن هؤلاء الكتّاب ينتقدون المؤسسات الدينية، لأنّها بنظرهم تكرسّ التخلف والجهل والأمية، والتفرقة الاجتماعية .

وينادي ألبير كامو باحترام الإنسان ولذاته ويطالب المظلومين برفع الظلم عنهم، وبالثورة والتمرد، وبرفض التنازلات والحلول الوسطية « فإمّا الحصول على كافة الحقوق أو لا شيء » . (٢٥٥،ص٢٧) .

ولكن تمرد أبطال مؤلفات الكتّاب العرب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ويمكن أن نقول، بأنّه نتيجة الوعي المتطور، الذي بالتدريج يستطيع امتلاك العالم، ومعرفة الوسط المحيط، الوعي الذي يكتفي بتسجيل وملاحظة ظواهر الواقع، ولكنه يقوم أيضاً بتحليلها، لكشف جوهرها، التمرد (الذي يبدو كأنّه غضب الأطفال العفوي، في كتاب " الذاكرة الموشومة " . ليس التمرد غضباً سريعاً، ولكنه ردة فعل لوعي الإنسان، الذي يعرف مصادر الشر، وجوهرها السياسي والاجتماعي، ويثور ضد جذور الشر.

وبعد مرور مرحلة أربع سنوات على صدور " تمثال الملح " لألبير ميمي، يكتب الأديب الأنف الذكر في مقالته الاجتماعية " صورة المستعمر (بفتح الميم) وصورة المستعمر (بكسر الميم) :

" ذاقت الشعوب المستعمرة المصائب والكوارث الاجتماعية والسياسية". التي تركت بصماتها على كلّ جوانب الحياة . لأنّ هذه الشعوب حرمت من الحقوق المدنية، وفقدت أيّ أملٍ في الحصول على هذه الحقوق . ولايستطيع الفرد من هذه الشعوب التأكد من أنّ ابنه سيحصل على هذه الحقوق . ولا أحد يستطيع أن يغرس في نفس الطفل الشعور بالعزة القومية، أو الثقة بالنفس . ولذلك يرى الشاب أنّ المخرج الوحيد من هذه الحالة المأساوية هو التمرد عليها . ولذلك يثور على أبيه وعلى أسرته، معلناً ثورته على ماضيه . الثورة من أجل البدء بالحياة الجديدة، ومن أجل الاستعداد لخوض معركةٍ جديدةٍ، ومن أجل العيش في وسط أناسٍ آخرين،وقد تكون الحياة الجديدة سعيدةً وقد تكون شقيةً، ولكن المهم هنا تغيير هذه الحياة . والصراع بين الأجيال يمكن أن يتحول إلى صراعٍ اجتماعي، وآنذاك يمكن أن يجد لذاته حلاً، ويجب أن يجد هذا الحل. وبذلك يتحول إلى عاملٍ محركٍ في سبيل التقدم . يجد جيل الشباب في الحركة الاجتماعية حلاً لمشاكله ولمصاعبه، وعندما يبدأ هذا الجيل بالنضال، فإنّه يزداد نشاطاً،... ولكن تمرد الشباب المنفصل عن النضال في سبيل التقدم الاجتماعي، يمكن أن يؤدي إلى الغرق في مستنقع المجتمع الاستعماري .... (٣٨٨، ص ١٢٩)

وبالتالي فإنه بالنسبة للكتّاب الذين صوّروا شخصية المتمردين في الأدب فإنّ التمرد يعني واقعاً تاريخياً آخر، يختلف عن الواقع الذي صوّره ألبير كامو، الذي كان يرى أنّ التاريخ ماهو إلا التمرد السرمدي للإنسان . أمّا الكتّاب العرب فرأوا الجذور الاجتماعية والتاريخية للتمرد، وليس الجذور الميتافيزيكية . وهذا الجانب هو الأهم في مفهومهم للتمرد، ولذلك طالبوا بالعدالة الاجتماعية

والمساواة والتقدم . يتمرد أبطالهم، وقد ينتهي التمرد نهايةً دراميةً، أو نهاية مأساوية، كما هو الحال عند ألبير ميمي، ولكن البطل لايعرف شيئاً عن كيفية نهاية تمرده . وقبل أي شيء فإنه يؤمن في قوة غضبه وقوة ثورته . ولذلك فإنّ الخاتمة المنطقية لإنفجار الوعي عند الفرد، وتمرد الفرد ضد التفرقة الاجتماعية، وضد النظام السياسي، كما قال أحد أبطال كاتب ياسين " نعيش لكي نموت في كلّ يوم " وظهر في الأدب الإنسان البطل المناضل في سبيل قضية شعبه، وصور الأدب الجزائري المكرّس للحرب من أجل الحصول على الاستقلال .

كان المجاهدون الفدائيون، وأبطال الجيش الشعبي للتحرير، والأبطال الشعبيون، الثائرون الأسطوريون، الذين ثاروا ضد العنف والعبودية، والذين دخلت أسماؤهم التاريخ، مصدر إلهام للشعر في عصر المقاومة الجزائرية، وأصبحت أعمالهم وشخصياتهم مادة للروايات والقصص الجزائرية في الماضي والحاضر.

٧ - موضوع الحرب الجزائرية في الأدب :

كان موضوع الحرب الموضوع الأساسي في أدب الخمسينات والستينات . آسيا جبّار، مالك حداد، مولود فرعون، (الذي كتب يومياته الشهيرة، ولم يستطع إنجازها، إذ استشهد برصاصة المستعمرين، قبيل نهاية الحرب)-مولود معمري، مراد بوربون، م. حمسجي، قام هؤلاء الكتّاب بتصوير الملحمة البطولية للشعب الجزائري . الذي صمد بوجه المستعمر في معركة بطولية غير متكافئة .

ضحى الشعب الجزائري بمليون شهيدٍ، في ذلك الوقت عندما كان تعداد سكانه عشرة ملايين . من أجل الحصول على الحرية . ولذلك، كان موضوع الحرب الموضوع الأساسي في الأب الجزائري، إلى يومنا الحاضر . ومازالت المؤلفات الكثيرة تعالج هذا الموضوع في هذه الأيام باللغة العربية . فلقد طبعت في الاتحاد السوفييتي منذ فترة رواية الطاهر وطّار بعنوان " اللاز" التي صدرت باللغة العربية في عام ١٩٧٤ . ويؤمن أبطال الرواية بضرورة التضحية من أجل شعبهم .ووقع الطاهر وطار تحت تأثير رواية مولود معمري " الأفيون والعصا " التي صدرت في عام ١٩٦٥، لأنّها من الروايات الرائعة التي صوّرت الحرب الجزائرية . صوّر الكاتب في هذه الرواية شجاعة الأبطال، وجرأتهم، الذين حاولوا في الجبال جيشاً فرنسياً مسلحاً وكبير العدد . صوّر مولود معمري في هذه الرواية الغضب الشعبي، وتعاطف الشعب، الذي قدّم كلّ ماللديه للفدائيين، وقدّم المساعدات لأسرهم، إنّها ملحمة شعبية حقيقية . صوّر الأديب تاريخ الحرب، وبدايتها كمعركةٍ في سبيل إحقاق حقوق الشعب، وعن طريق تصويره لشخصية الطبيب بشير الأزرق، الذي عذّبه كثيراً التردد، والذي كرّس حياته لصالح الثورة، بعد أن تجاوز مرحلة التردد . إنّها رواية العصر الجديد وتعكس مفهوم الكاتب للتاريخ .

والجدير بالذكر أنّ معظم الأبطال الجاهدين لم يجاهدوا بدوافع دينيةٍ وإنّما ناضلوا بدوافع وطنيةٍ وقوميةٍ واجتماعيةٍ وسياسيةٍ، من أجل تحرير الوطن، وضد القهر الاستعماري، وضد التفرقة الاجتماعية، كانت أهدافهم واقعية ومحددةً وملموسة . إنّهم ثوار حقيقيون، وليسوا متمردين، لإنّهم ثاروا عن إرادةٍ واعيةٍ .

مات علي - أحد أبطال الرواية، موت الأبطال الوطنيين، برصاص الضابط الفرنسي،وأمام أهالي القرية كلّهم، يصبح هذا الموت رمزاً لوحدة المناضلين والشعب . مات وحيداً، ولكن موجة الغضب غرست في قلب كلّ الأهالي . وفي صوت حبيبته نسمع صوت الشعب بكامله، الذي استطاع تحرير وطنه : " أنت لم تعش حتى النهاية، وإنّك لم تر موكب النصر، رأيت جزائرك وجزائرنا فقط في الليل أو في الغابة . كانت أيام وطنك مكبّلة بالقيود . قتل الكثير، وسجن الكثير ..... لاتحزن ياحبيبي، فسيثور الشعب ويكمل العمل الذي أنت بدأته . وستصلك البشارة، إلى قبرك، حبيبي خالد، سيعيش في قلبي . وفي قلوب آلاف الرجال، وآلاف النساء من بلدي .. (٣٧٧، ص ٢٦٨) .

إنّ بطل رواية مولود معمري ليس نقيضاً لبطل إدريس شرايبي. إنّه نهاية منطقية في ظروفٍ تاريخيةٍ واجتماعيةٍ محددةٍ . يرى الإنسان الثائر بوضوحٍ منابع الشر، في الوسط المحيط، ويثور ضد الشر، إنّه كما يقول ألبير كامو، يسير باتجاهٍ معاكسٍ، ولايخاف انتقام العالم، الذي يثور على أنظمته .

وكما أشرنا فإنّ أبطال إدريس شرايبي يرفضون الشرق والغرب، مثلهم مثل أبطال ألبير ميمي لم يجدوا في الاستقلال أهدافهم وآمالهم، لقد ناضلوا في سبيل الديمقراطية والعدالة . ولم يجدوا هذه المفاهيم مطبقةً في النظام الغربي، وكذلك في الشرق . ولذلك فلقد ابتعد إدريس فيردي، والكسندر بنيليوش عن الأرض. ولذلك لم يحصلوا على القيم التي تساعد الإنسان على السير في متاهات الحياة .

أجبر الوعي المتمرد في روايات إدريس شرايبي الأبطال على

البحث الدائم عن الحقيقة : " إحفر يا إدريس، احفر . لأنّ الحقيقة تقع في الأعماق . إنّها عميقة " وتصبح هذه الفكرة موضوعاً أساسياً في رواية " الوصية " وتصبح الدافع الذي يحرك البطل الثائر أمّا بالنسبة لثائر آخر من رواية ألبير ميمي " تمثال الملح" فإنّ البطل الثائر واسمه الكسندر بنيليوش، يختار طريقاً آخر .

٨ - الثورة في روايات ألبير ميمي :

إدريس فيردى من رواية " الماضي البسيط " مثله مثل بطل البير ميمي يشكلّ خلاصة عصره، ولكن من نوعٍ خاصٍ، ويتأثر البطل بمعطيات الزمن الحاضر، ولذلك، بلا ترددٍ يرفض الماضي البالي. تكوّن أدب ألبير ميمي مثل أدب إدريس شرايبي، في مرحلة نهوض حركة التحرر الوطنية، ولذلك حاول، قبل أيّ شيء، رصد نتائج القهر الاستعماري، والغزو الثقافي، وأسباب الأزمة الروحية، ومنابع تمرد بطله، الذي يرفض ظروف الوجود الإنساني في واقعٍ اجتماعي معين، و لم يجد في النظام الغربي أهدافه، ورفض قوانين الغرب الإجتماعية . حاول رفض القهر الديني، والتمييز الاجتماعي. والظلم الاستعماري، ورفض النظام القائم على التمييز بين الشعوب، والذي يحّول شعباً بكامله إلى عبيدٍ لشعبٍ آخر . كان بطله الكسندر بنيلوش يؤمن بتفوق أوربا المعنوي والاجتماعي على القارات الأخرى ولكنه سرعان مايتخلى عن أوهامه، مثله مثل إدريس فيردي، ويعود إلى وطنه تونس، ويقف إلى جانب المظلومين والمقهورين إلى جانب الفقراء، ويعتبر نفسه مسؤولاً عن قسمتهم في الحياة . ولكن الواقع المؤلم في تونس لم يسمح للبطل بتحقيق أهدافه حتى النهاية .

ويصل إلى مأزق في حياته، فلم يقدّم شيئاً يذكر لصالح الآخرين، وفقد الأمل في الحصول على الحقيقة، ولذلك فإنّ عقل البطل الثائر يرضخ للواقع المؤلم .

كتب ألبير ميمي روايته " العقرب " التي صدرت في عام ١٩٦٩، في وقت استقر فيه الاستقلال، محاولاً استخلاص نتائج تأملاته، كتب على لسان بطل الرواية إميل : " يوجد المظلومون في كلّ مكان، ويقوم بأعمال العنف كلّ من الجلادين والضحايا . تتحكم بهذه الآلية قوة سرية . أمّا العنف، وأما الاضطهاد، ولايوجد حل آخر ... ولاضرورة للبحث عن الأثم، الجميع مسؤولون عن الأثم . ولا أحد يستطيع الإجابة عن التساؤلات ... يبنون السدود وبعد ذلك يموت الناس تحت الماء كالنمل ... كان الرد على الاستعمار هو العنف، لأنّ الاستعمار استخدم العنف والعنف دائماً ينتهي بالعنف (٣٨٧، ٢١٤ - ٢١٥) .

٩ - رواية " المؤذن " لمؤلفها مراد بوربون :

صدرت في عام ١٩٨٦ أيّ قبل عام على صدور رواية ألبير ميمي " العقرب " . ولقد أصدر الكاتب الجزائري المذكور كتابه الأول في عام ١٩٦٢ وكانت رواية المؤذن " التجربة الأولى في الأدب الجزائري يكرسها لمعالجة المشاكل التي اعترضت الجزائر بعد حصولها على الاستقلال . تتحدث الرواية عن يقظة الوعي الوطني عند الجزائريين، ويصوّر الكاتب الصراع الذي خاضه بطل الرواية ضد المستغلين الجدد، الذين تحكموا بمصير البلاد بعد حصولها على الاستقلال .

إنّ حياة بطل الرواية واسمه سعيد رامز، الملقب بالمؤذن لأنّه يستطيع إيقاظ الناس من غفوتهم، حياة درامية . كان ثائراً وعضواً في جبهة التحرير القومية . إنها حياة الفرد، الذي اعتاد على هواء العواصف، لم يستطع تحمل الحياة الهادئة، و لم يحصل على مبادئ ملائمةٍ له في العصر الجديد، لأنه يتطلع إلى الحرية المطلقة، التي تجذبه كالنجم في السماء، وتناديه بضرورة خوض معارك جديدةٍ، ولايخاف العواصف، ولكنه يخاف الهدود . ويرى في الهدوء الموت، ويشبه السكون عنده غياب الشمس، ويستغرب كيف يستطيع الشعب الذي أحرز النصر في معركته العظمى، أن يقبل بعد ذلك الأمور الصغيرة التافهة .

يرى سعيد رامز في كلّ مكان خيانةً جديدةً، أو كذبةً جديدةً، أو فساداً جديداً . إنّه يحلم من جديدٍ بالمدينة الفاضلة، مدينة المستقبل، ويحلم بالحصن أو القلعة، التي تستطيع حماية الناس من خيانةٍ جديدةٍ، من الشر، ومن طوفان، أو اجتياحٍ جديدٍ . وتكمن مأساة سعيد رامز في كونه وحيداً . فلقد اشتغل رفاقه في النضال بأعمالهم اليومية، بالحاضر، وليس بالمستقبل . إنهم يبنون حياةً جديدةً ولكن بلا ركائز، بلا أساسٍ عميقٍ، كما أراد سعيد رامز الذي يريد قلعته، التي يحلم بها على أساسٍ قوي وآنذاك لايخاف من الاجتياح، أو من الطوفان .

ولذلك فإنّ سعيد رامز يرى المستقبل، يتنبأ به، يشبه صوته صوت المؤذن الذي من مسجده ينبه الناس، ولكن الناس النائمين، لم يستمعوا لسعيد رامز، ولذلك يهجر المدينة، ويفقد أوهامه، ويحمل أحلامه، بالعودة إلى عواطف جديدةٍ، ومعارك أخرى.

لم يرغب مراد بوريون في إهانة بطله أو في قتله، كما حدث

في رواية البير ميمي . ولكن الكاتب أخرج بطله من الحياة الجديدة، لعدم وجود مكان له في هذه الحياة . يتوجه صوت البطل من الماضي مباشرةً إلى المستقبل الغامض، ولكن دون المرور بالحاضر .

كتب مراد بوريون روايته بعد الاستقلال الذي تحقق بفضل تضحيات الشعب في المعارك العظمى . وكانت الفترة الفاصلة بين تاريخ الحصول على الاستقلال وتاريخ كتابة الرواية قصيرةً وغير كافية لرؤيةٍ شاملةٍ للأحداث وللمرحلة التاريخية الانتقالية . وصّور الكاتب فقط حيرة البطل وارتباكه لأنّ أحلامه لم تتحقق بعد الاستقلال .

وهكذا ظهرت في روايته صورة الإنسان، الذي يستطيع تقديم الاستنتاجات، والذي يعرف عدم إمكانية العودة إلى الماضي، أيّ إلى فترة الحرب والثورة . ويجعله هذا الدافع في حالة انتظارٍ دائمٍ للعاصفة، وفي تعطشٍ دائمٍ للحركة إلى الأمام، ويجعله هذا الدافع في الوقت ذاته مبشّراً بالمستقبل، ولذلك لايريد أن يسمح للناسِ بالاهمال، وبالتوقف في منتصف الطريق . وبما أنّه يتطلع دائماً إلى المستقبل، وإلى الأفق البعيد، لم يستطع رؤية الحاضر . ولم يستطع أن يجعل من نفسه جسراً بين الماضي والمستقبل . (فلقد استطاع مراد بوربون، مثلما استطاع مالك حداد تصوير الإنسان الجسر، أيّ الذي يستطيع جميع ميزات العصور في شخصيته، يستطيع جمع الماضي والحاضر والمستقبل .)

ولقد توصل أبطال ألبير ميمي، ومراد بوربون إلى اتخاذ قرار بالتخلي عن محاولات تغيير الواقع وعدم التدخل في الواقع الاجتماعي، وهذا يعني عملياً الخروج من معركة الحياة، لاعتقادهم بعدم جدوى النضال . وأمّا الأبطال الجدد في الأدب الحديث،فإنّهم

يتابعون النضال، وكأنهم يأخذون الشعلة من السابقين، ليسيروا بها وينقلوها لغيرهم، لكي يتابع هذا الغير المسيرة . لأنّ علامات التعب واليأس كانت واضحة على وجوه أبطال " العقرب " لألبير ميمي و " المؤذن " لمراد بوربون " وسيتابع الأبطال في الأدب الحديث مسيرة الثورة .

١٠ - رواية الطلاق " لرشيد بوجدره .

صوّر رشيد بوجدره معاناة البطل، وعدم انسجامه مع ذاته، ورفضه لجوانب كثيرةٍ من النظام القائم، ولذلك فهو يثور عليه . اسم بطل الرواية رشيد مثل اسم الكاتب . صدرت الرواية في عام ١٩٦٩ .

ولابدّ من الإشارة، إلى أنّ هناك فرقاً واضحاً بين الإبداع الشعري لرشيد بوجدره وبين الإبداع النثري . فلقد ارتبط شعره بالنصر العظيم الذي حققه شعب الجزائر البطل، وبالخطوات الأولى التي قامت بها الثورة الجزئرية، واتصف شعره بالنزعة الرومانسية . أمّا نثره الفني فلقد تكون متأثراً بالظروف الموضوعية الجديدة، التي حدثت بعد الثورة . فلقد انقلب المناخ السياسي والإجتماعي والنفسي والاقتصادي رأساً على عقب، بعد الإستقلال، لأنّ الشعب أثبت قدرته على إدارة البلد، وتجاوز الصعوبات والتناقضات والمشاكل، التي رافقت العهد الجديد، وأراد الشعب تقديم البرهان على صحة برنامجه . ولكن كثيراً من الكتّاب لم يتقبلوا الأوضاع الجديدة في الجزائر، فغادروها .

لم يكن رشيد بوجدره واحداً منهم، فلقد اختار طريق خدمة البلد، بلا ترددٍ، ولاسيما أنّ بلده اختار طريق التطور اللارأسمالي،

أو الطريق الاشتراكي . وهو كفنان، تجاوب مع الأحداث، وتفاعل معها، وانسجم معها، أو دافع عنهـا، أو رفض الجوانب التي، من وجهة نظره، لم تنسجم مع الزمن الحاضر . كانت طفولة رشيد بطل رواية " الطلاق " في بداية الأربعينات، أيّ في فترةٍ سبقت فترة الحرب . وترتبط ذكرياته عن الطفولة بالحاضر، لأنه في الوقت الحاضر يتذكر الماضي، يتذكر الطفولة، ولذلك فهو يذكر من طفولته تلك اللحظات التي تمس الحاضر : " فقدنا كلّ شيءٍ، و لم يبق لدينا شيء، سوى الجرح الذي مازال ينزف في ضبابٍ كثيفٍ، في حلمٍ، في كابوسٍ، يتبدل لون الجرح من أصفر إلى أحمر، ولايريد أن يتوقّف عن النزف . (٢٣٢ ص ٢٦٨) .

نضج وعي رشيد بطل الرواية، في البداية بصورةٍ عفويةٍ، و لم يتقبل أشكال العالم القديم المتشنجة، واستطاع فيما بعد، في المدرسة، أن يدرك أسباب الشر، الذي يتحكم في العالم القديم، ولذلك فإنّ رشيد يرفض العالم الجديد، الذي جاء بعد التخلص من الاستعمار، كلّ ماله علاقة بالماضي البغيض، الذي يريد الاستمرار في قهر الشعب .

وهكذا فإنّ الإنسان، عند الأديب رشيد بوجدره، لايستطيع معرفة الشر فحسب، وأنّما لايخضع للشر، لا بل يرفضه، ويقاومه، وبالطبّع، فإنّ الأسلوب النضالي، الذي يقترحه رشيد بوجدره في " الطلاق " وفي " ضربة الشمس " ليس الأسلوب الأمثل، والأسلوب البناء، ولايقدّم الكاتب نصائح معينة لتغيير العالم نحو الأفضل . المهم بالنسبة لبطله، عدم الخضوع، وعدم القبول، وعدم الموافقة على الخطأ، من أجل الحصول على الحياة الهادئة،وعلى الراحة والأمن، وعدم التعرض للخطر، ولايقبل البطل مقاومة الشر مقاومة سلبية،

وإنّما يقاومه مقاومةً فعالةً، من شأنها تقريب المستقبل، كما يرى الكاتب . ولذلك، حتى في التصوير السلبي للعصر، وفي الموقف الثوري، وفي عدم قبول جوانب كثيرةٍ من النظام القائم، وفي محاولة الأبطال بتنظيف العالم من أوساخه، التي تعوق المسيرة إلى الأمام، نرى مساهمة الروائي في النضال البناء، وفي كفاح شعبه .

١١ - التمرد عند الكبير الخطيبي :

إذا كان الإنسان في إبداع رشيد بوجدره، في عصر الاستقلال، مهتماً، قبل كلّ شيء بالمستقبل ويحارب آثار الماضي، فإنّه في إبداع الكاتب المراكشي عبد الكبير الخطيبي، يختار الطريق، في الوقت الحاضر، الذي يتناسب مع المستقبل، أيّ يختار المستقبل في الحاضر، لكي يؤمن استقلالاً حقيقياً .

ولذلك مهم جداً إدراك الاستقلال الحقيقي بالنسبة لبطل عبد الكبير الخطيبي، لأنّه يرى أنّ تقليد الغرب يشكلّ خطراً ليس فقط على الاستقلال والسيادة، وإنّما أيضاً على أسس التطور الحر للإنسانية .

١٢ - الإنسان المتمرد في أدب الكاتب المراكشي محمد خير الدين :

ينظر الإنسان الثائر عند محمد خير الدين بشوق إلى المستقبل. ويقلق على مستقبل وطنه وشعبه . وهذا مايغضبه أحياناً . يحاول أبطال محمد خير الدين كلّهم، قبل أيّ شيء، تحرير وطنهم من آثار الماضي، ومن عقلية القرون الوسطى، ومن بقايا العبودية، ومن جمود السلطة الملكية، التي يعتبّرها الكاتب لعنةً من لعنات التاريخ، وصفحةً قذرةً من صفحاته . إنّها حطام التاريخ ورماده .

ويرى فيها صخرةً، تقف على طريق حرية الشعب . ولذلك بالنسبة لأبطال محمد خير الدين مهم جداً اقتلاع، أو حرق أو إغراق، وتمزيق وابتلاع، كلّ مايعيق وصول الإنسان إلى مستقبله الحر " يجب التعبير عن الكراهية، ويجب رفض الجمود ..... (٣٣٣، ص ١٣٠) .

إنّ بطل روايته مثله مثل أبطال طاهر بن جلون يرفض القذارة والعنف والعبودية والجمود .

حتى " الثورة الكبرى " بالنسبة لمراكش ألا وهي الشمس الدافئة، الشمس المشرقة، وليس من قبيل الصدفة أن تسمّى مراكش بلد الشمس، تصبح ضعيفة وكأنها كوكب صغير، ورمز للسلطة ورمز لخيانة مراكش وبيعها للاستعمار الجديد، الذي يمتص دماء الشعب، تصبح الشمس برجاً ينذر بالحظ السيء .

والجدير بالذكر أنّ الكثير من الجرائد والمجلات الفرنسية، كتبت دارساتٍ حول أدب محمد خير الدين، أشارت فيه إلى الروح الثورية، التي تميّز بها أدب الكاتب المراكشي المذكور، إنّ التمرد هنا، ليس عفوياً، وليس سرمدياً، أبدياً، كما هو الحال عند ألبير كامو . إنّها ظاهرة من نوع آخر . يحمل التمرد هنا مضموناً اجتماعياً، وسياسيا محدداً، ويرتبط بتاريخ البلد القومي . فالتمرد عند محمد خير الدين ليس عقلاً غاضباً، من الاستبداد المتحكم بالعالم، لابل إنّه تفكير تاريخي، ولكنه ليس تفكيراً منطقياً تماماً، لابل أنه أحياناً متناقض، ومع هذا نرى فيه منطقاً معيناً، على الأقل يتحكم به الشعار التالي : " في أعماق ثوري، ينام الخضوع " (٣٥، ص ٢٤) .

نجد في كتبٍ محمد خير الدين فقط جانباً سلبياً من جوانب

الواقع، ولكن حدود هذا الجانب السلبي واضحة، ولاتتسع لتشمل العالم كلّه، والكرة الأرضية بكاملها، ولاتتحول طاقة النفي إلى طاقةٍ مطلقةٍ، تنادي بالانحلال الكامل، والتدمير الشامل . وتشير حدود النفي دائماً إلى نظامٍ سياسي واجتماعي معينٍ، وضد هذا النظام يثور بطله، وكأنّ ثورته تشكل مولداً لطاقته . ويعرف الكاتب بدقةٍ عنوان الظواهر السلبية، فهو يثور ضد ظواهر محددةٍ، ومعينةٍ ولايثور بصورةٍ مطلقةٍ، ولاينفي كلّ شيء، وإنّما يكتفي بنفي الظواهر السلبية في المجتمع . لم يكن اتجاهه الأدبي في يومٍ من الأيام سريالياً، وإنّما كان دائماً واقعياً .

يتساءل ألبير كامو من هو الإنسان الثائر ؟ " هو الإنسان العجيب الذي يجيب عن جميع التساؤلات بالنفي، ولكنه لايجزم، فسرعان مايجيب بكلمة نعم " (٢٥٥ ص ٢٣) .

تشبه أفكار محمد خير الدين إلى حدٍ مافكر ألبير كامو، من الناحية الشكلية، إلا أنّ جوابه بكلمة " نعم " ليس خضوعاً، وإنّما يعني البحث عن قيمٍ إيجابيةٍ، وإلى حد ما، عن قيمٍ واقعيةٍ . ويعرف محمد خير الدين أين يمكن أن نجد هذه القيم، ويجيب في الوقت ذاته بنعم أو بلا لأنّه، يحب أرضه الأم، ويحرص عليها ويخاف من القضاء على حريتها ويخشى تشويه جمال وجهها، ويصون أحضانها الحنونة، التي تحتضن أطفاله . ولذلك فإنّ الرواية الأخيرة، التي تحمل عنوان " الأبن الشاطر " تصوّر عودة الابن إلى أرضه، وتشعر نا بعلاقة الكاتب الحنونة تجاه الفلاحين البسطاء وحياتهم الهادئة .

" عرس الشمس والظل " الألوان الأولى التي أوجدتها الطبيعة ....

وهكذا يبدأ إدراك الإنسان لذاته ولوطنه، ولجبال الوطن، التي جئت إليها لترى هل القبور على ماكانت عليه، قبر الأم

والأب،وهل نبت العشب عليها ؟ وهل أزهرت أشجار اللوز ؟ وهل أثمرت في هذا العام ؟ وهل كان موسم الشعير جيداً ؟ وهل هاجم الجراد في هذا العام المحصول ؟. وهل جفت الآبار ؟ (٣٣٧، ١٦٠) .

ومن الصعب فهم أدب محمد خير الدين خارج الجوانب السلبية في بلده، وبيّن حماقة وغباء بعض المظاهر وعبّر عن رغبته في القضاء عليها، فهذا إن شهد على شيء فإنّما يشهد على الارتباط الوثيق للأديب ببلده .

يكرر الأديب المذكور، مثله مثل طاهر بن جلون، أنّ واجب الشاعر الأساسي ألا يسمح للشعب بالاهمال، وأن لايسمح " لكفن الموت بتغليف الذاكرة " ألا يسمح باهمال الماضي ونسيانه، لأنّ الآمال مازالت حيّةً،والأحلام الثورية مازالت قويةً ". يقدّم طاهر بن جلون في قصيدته " الذاكرة المحطمّة " صورة الإنسان، الذي يجمع شظايا النجمة، التي هبطت على الأرض . إنّها شظايا صغيرة للسماء، بقايا الآمال المتألقة، التي يجب أن تلتهب ثانيةً في قلوب الناس، مثل النار، التي تضيء القلوب المنقبضة. لأنّ بطل طاهر بن جلون يخشى تحجرّ الشعب، الذي أخفي أحلامه في الأعماق، والآنّ تسيل الآمال دموعاً في الصحراء . إنها استعارة اقتبسها طاهر بن جلون من السريالية، ليشعر الناس بوجع الآمال الكاذبة . وجع، بسبب صمت الشعب، ووجع بسبب وحدته وعزلته، ووجع بسبب عدم المبالاة، يصبحّ هذا الوجع متكرراً مثل اللازمة، في قصيدة الشاعر، ويجعل القلب يتمزق ألماً، وينفجر وجعاً. لايطيق الشاعر تحمل الذل، ولايقبل الإهانة، ولايرغب برؤية بكاء الناس . ويطلب من الأرض أن تنفجر بسبب آلام

الناس، ويجبّر البحر على إغراق المدينة، حيث يعيش الناس مكبلين، كبداية الثأر والانتقام . ونجد في هذه القصيدة دماراً كاملاً لكلّ شيء، للبيوت والشوارع والأرصفة والمساجد . ونرى المياه العكرة تغطي المدينة .

ومع هذا فإن الشاعر يتصف بالتفاؤل، فلم يسمح للكراهية الباردة، بتحطيم الآمال،ولم تكن ثورة الشاعر تمرداً فوضوياً، ولم يضع نفسه في مأزق لامخرج منه . وإنّما كانت روح التفاؤل تنتقل من قصيدةٍ لأخرى، وتجد دائماً نافذةً إلىالسماء، وتخلع ملابس الحداد عن النساء، وتزرع البسمة على وجوههن . آمن الشاعر طاهر بن جلون بأنّ الفرح سيأتي بعد الشدة، والفجر سيعقب الليل، وأنّ بعد العسر يسر، وآمن بالمستقبل الطيب لأرضه، التي جبلت بالدموع وبالدماء، وأنّ الأطفال سينعمون بالسلام، وسيتخلصون من الأوجاع . وقال محمد خير الدين عن طاهر بن جلون : " نجد في كلّ بيتٍ نسمةً منعشةً، وأملاً في البعث " (٤٤٠، العدد ٦١٧، ص ٤٦) .

١٣ - التمرد في روايات الكاتب التونسي ألبير ميمي :

يتولد لدينا إحساس آخر في يومنا الحاضر، عندما نقرأ روايات الكاتب الفرنسي ألبير ميمي، رواية " العقرب " ورواية " الصحراء " ورواية " تمثال الملح " التي صدرت في عام ١٩٥٣ . بأنّ التمرد الذي يقوم به البطل يتحول إلى منفى دائم، حيث يعيش البطل الجديد لألبير ميمي، الذي يحمل اسم إميل، وكذلك يعيش زملاؤه. تحطمت الآمال، وانتشر الشك، وطال الليل، ولم يأت الفجر . يفقد البطل بصره، لايريد أن يرى الشر . ويصل إلى مأزقٍ، لامخرج

منه، ولذلك يرحل من الحياة . أمّا أخو إميل فيبقى حياً يرزق، ولكن حياته أصعب من الموت . اسمه مارسيل، حياته قاسية وثقيلة . يذوق البرد والحر، وينتقل من مكان لآخر، عاش في الصحراء الملتهبة، وعانى الكثير من البرد، وعرف حالات اليأس والوجع .

ولكن ليس من العدل أن نرى في البطل الجديد للكاتب التونسي ألبير ميمي فقط الثائر الذي تعب من الكفاح، والذي أعطى كلّ مالديه، و لم يبق عنده سوى اليأس . أمامنا مأساة نفسية، تتلخص بعدم إمكانية الاستمرار في الحياة، ضمن الدائرة الضيقة المفروضة عليه، ألا وهي الغربة في الوطن والغربة في أيّ مكان آخر. إنّها الحقيقة الوحيدة، التي استطاعت في نهاية المطاف قهر بطلّ ألبير ميمي، الذي يختلف عن بطل إدريس شرايبي الذي قرر تحطيم الدائرة الضيقة وتفجيرها، والاستمرار في البحث عن الحقيقة . اسم بطل ألبير ميمي، إميل، واسم بطل إدريس شرايبي فيردى، إنّ حالة اليأس هذه نتيجة حتمية للغزو الثقافي، ولسياسة التذويب، التي تعرض لها المغرب العربي، وعانى منها كثيراً المثقفون هناك . ويكفي أن نتذكر ألم الكتّاب وأبطالهم منها مثل، مولود فرعون، مالك حداد، عمروش، مرغريت طاوس، عبد الكبير الخطيبي، كاتب ياسين، عندما كان أبطال هؤلاء الكتّاب، يدرسون في المدرسة،وكانوا يتكلمون باللغة الفرنسية، أفضل من اللغة العربية، ويعرفون تاريخ فرنسا أكثر من تاريخ البلاد العربية، ومعرفتهم للأدب الفرنسي أعمق بكثير من معرفتهم للأدب العربي وللثقافة العربية، وحتى عندما كانوا طلاباً متفوقين، (كما هو حال إدريس فيردى عند إدريس شرايبي، والكسندر بنيليوش، عند الكاتب التونسي ألبير ميمي، أو منيراد فوررولو عند الكاتب الجزائري مولود

فرعـون) وحتـى عندمـا يحصلـون علـى تقديـر امتيـاز بكافـة المـواد ويتفوقون على التلاميذ الفرنسيين، فإنّ نظـرات رفـاقهم الفرنسـيين إليهم، كانت نظرات احتقـار، فلقـد شـعر العـرب التفرقـة، وكـان وضعهـم، وضـع الغربـاء، والذيـن يريـدون معرفـة مايقدّمـه لهـم الفرنسـيون . ولقـد قدّمـت الكاتبـة الجزائريـة مرغريـت طـاوس في كتابها " شارع الطبالين " الذي صدر في عام ١٩٦٠ صورةً للعرب الذيـن اعتنقـوا المذهـب الكـاثوليكي، ومـع هـذا، فلـم يتقبلهـم الفرنسيون، وكذلك أصبحـوا غربـاء بـين العـرب . وأحـسّ هـؤلاء أنّهم قطعوا رابطة الدم بينهـم وبـين شـعبهم، بينهـم وبـين أرضهـم. وهكذا فإنّ كاتب ياسين بألم كتب عن اللغة الجديدة، التي أبعدتـه عن والدته، وكذلك تألمت مرغريت طاوس من الحاجز الذي أقيـم بين أسرتها وبين عشـيرتها، إذ أن أسـرتها اعتنقـت الكاثوليكـة، في حين مازال أقرباؤهـا الآخـرون مسـلمين . ولقـد كتبـت مرغريـت طاوس " انقطعنا عـن أرضنـا ... أفضـل أن نكـون غربـاء في أرض غريبة من أن نكـون غربـاء علـى أرضنـا . إننّـا نعيـش في المنفـى في بيوتنا، نعيش في العزلة . صعب علينا إحساسنا بالغربة، وبالبعد عـن أقربائنا، وهم جيران لنا ..." (٤٢١، ص ٣١) .

ظهر النزاع في وعي المستعمرين (بفتح الميم) بين عالمين، بـين حضارتين، كنتيجةٍ للغزو الثقافي، قبـل أن يدركـوا أسبابه التاريخيـة والاجتماعيـة والسياسـية . ورأى العـرب أنّ جوهـر الصـراع، هـو عكس ماكان يدّعيه الاستعمار، عن عدم قدرة العرب على التكيف مـع الحضـارة الغربيـة، بوجـهٍ عـامٍ . نعـم، لايمكـن تقبـل الظـروف الحياتية، الاجتماعية والروحية، التي يفرضها المسـتعمر الغربـي علـى العرب، بالفعل لا يمكن أن تطاق هذه الظروف، وهذا مـا أكـدّه في

إبداعه كلّ من إدريس شرايبي، مولود فرعون ، ألبير ميمي، عبد الكبير الخطيبي، رشيد بوجدره، الشاعر طاهر بن جلون، مولود معمري وغيرهم . ولكن الشعوب العربية استطاعت دحض الزعم المختلق حول عدم قدرتهم على التكيف مع القيم الروحية الحقيقية الغربية . ولقد فهم المستعمر هذه النقطة، وإلا فما معنى محاولات التذويب المستمرة ؟ ولماذا يستخدم المستعمر من أجل تحقيق التذويب العنف والإغراء، لو لم يكن مؤمناً بالنتيجة الإيجابية له ؟ ولكن كما نعلم حدثت حالات معينة إذ ذاب بعض العرب في الوسط الفرنسي، وأصبح المثقفون يتقنون الفرنسية واللغة العربية معاً، وبعد ذلك تشكل الأدب العربي باللغة الفرنسية في الأربعينات. تبرهن كلّ هذه الحقائق على أنّ لقاء العالمين الغربي والشرقي أمر ممكن، ولكن المهم هنا الأسس التي يقوم عليها هذا اللقاء . والذي حدث أنّ اللقاء لم يتم على قدم المساواة بين الشعبين، أو بين اللغتين أو بين الحضارتين . كان لقاء المستعمر (بكسر الميم) مع المستعمر (بفتح الميم) وكان الغزو الثقافي مأساوياً. ومن المفارقات أنّ الإنسان الذي أتقن لغة ثانية، وهي اللغة الفرنسية، وتعرف على الثقافة الأوربية، أصبح هذا الإنسان يشعر في الغربة النفسية، لإنّ الوضع السياسي والاجتماعي كان قائما على أساس التفرقة العرقية، فلم يصبح المثقف العربي عضواً، كامل الحقوق، في المجتمع الفرنسي،وفي الوقت ذاته ابتعد، بصورةٍ إراديةٍ أو غير إراديةٍ عن مجتمعه الأصلي . ولذلك طالب أبطال "تمثال الملح" و " أغار " بتغيير الظروف، التي كانت سبباً لهذا المأساة، لكي يحصل الإنسان على الاستقلال الحقيقي، وعلى الحرية الكاملة.

وأما بطل رواية " العقرب " لألبير ميمي " فإنّه لايؤمن بإمكانية تحقيق التغيير المطلوب .

باءت بالفشل كلّ محاولات إميل بتغيير ظروف الحياة، لأنّ اللقاء بين الثقافتين واللغتين والحضارتين، لم يتم على قدم المساواة. بعد الاستقلال أصبح كلّ ما هو مرتبط باللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية والتاريخ الفرنسي، وبفرنسا نفسها محارباً. وظهرت الاتجاهات القومية المتزمتة في أوساط المثقفين العرب. وكان هذا الاتجاه الراديكالي، بالنسبة لبطل ألبير ميمي، تعبيراً عن النظام الجديد، والقوانين الجديدة، وعن العنف الجديد، وكان البطل يعرف أنّ هذا الاتجاه ظاهرة حتمية، كردة فعل على الأوضاع السابقة، ولكن لايجوز الخضوع والاستسلام لهذه الظاهرة الراديكالية. ويرى البطل أنّ الحياة الإنسانية عرفت وتعرف وستبقى تعرف مثل هذه الظواهر.

لايستطيع بطل رواية ألبير ميمي التحرر من التراث، الذي حصل عليه في الغرب، ويقف فقط إلى جانب أخوته، كما فعل سلفه، بطل رواية "أغار"، ولايستطيع أن يحكم على نفسه بالموت البطيء، أو أن ينسلخ عن ذاته. ودائماً نشعر بوجود أمثولة "العقرب" في نسيج الرواية، وحبكتها، وفي الختام تقوم بدورها "ضاقت الدائرة النارية، وتجمد العقرب في الوسط، وشعر أنّه في الفخ، وآنذاك توقف عن المقاومة ولسع ذاته، وانتهت اللعبة "(٣٨٧"، ص ١٠).

ورأى إميل بصورةٍ أكيدةٍ، أنّ السبب الأساسي للشر المنتشر في العالم هو القهر والظلم، ويجب النضال ضده. ولكن النضال يجب أن يستمر وأن يتجدد، لأنّ الشر أيضاً لن يتوقف عند حدٍّ معين،

وسيظهر بشكلٍ آخر. ومن جهة أخرة يرى إميل أنّ الشر لن ينتهي، والقضاء عليه مستحيل، ولذلك فلا فائدة من محاربته. وبهذا فهو يختلف عن بطل رواية ألبير كامو "الطاعون". ويقترح إميل أنّ أفضل الطرق للتخلص من الشر هو الابتعاد عنه، أو الخروج من الحياة نفسها. هذه هي الخاتمة، التي توصل إليها البطل، وكذلك كلّ الأبطال الذين يشبهونه. وحتى مارسيل، فقد القدرة على الحياة. لقد قدّر له أن يعيش في منفى دائم، وأن يكون في غربةٍ دائمةٍ. إنّه إنسان فقد نصفه أو انقسم على ذاته، انقسم إلى نصفين، وسيبقى، يتطلع بصورةٍ دائمةٍ وأبديةٍ إلى نصفه الآخر المفقود.

وتتلخص مأساته أيضاً في عدم قدرته على ربط ماضيه بمستقبله، وهذا يعني أنّه لايستطيع أن يجد لنفسه مكانةً في الحاضر.

ومع أن الكاتب، بصورةٍ مقنعةٍ، بيّن، وبصورةٍ موضوعيةٍ، بحث كافة العناصر، وكلّ مصادر وأسباب هذه الحالة المأسوية، والدروس المستنتجة منها، التي كانت تعبيراً واقعياً للصراع الروحي، في زمنٍ تاريخي معين، ومع كلّ هذا فإنّه في النهاية، يقع في أسر اليأس وعدم الثقة والشك. ويمكن أن نعتبر أنّ رواية "العقرب" حول الإنسان المتمرد، الذي لايعبّر عن تمرده في النضال الثوري، كما كتب ألبير ميمي نفسه في مقالته "صورة المستعمر (فتح الميم) وصورة المستعمر (بكسر الميم)".

غرق في مستنقع المشاكل، التي لايمكن حلها، وفي حالة عدم الرضا، ووقع في تناقضاتٍ داخليةٍ كثيرةٍ، وفي اليأس من التخلص من الشر والعنف. وتعتبر رواية "الصحراء" استمراراً لهذه العملية، حيث البشرية تعيش حياةً، لاتخلو من الحروب، والإبادة الجماعية، والانتقام، والثأر والاغتصاب والعنف.

إذا قمّنا بتحليل إبداع ألبير ميمي في المرحلة الأخيرة، لانستطيع إلا وأن نري الشخصيات الرئيسية في "العقرب" التي تعكس النمط النفسي والاجتماعي المنتشر في الغرب، والذي يسمّونه بالإنسان الذي يقع على حدود الثقافات.

كتب الباحث الأمريكي ستونكفيست، إنّ الشخصية التي تقع على حدود الثقافات، تدل على الظروف الاجتماعية، التي صنعتها . والصراع الثقافي الذي يدور في وعي مثل هذه الشخصية، ماهو إلا شكل من أشكال ظهور صراع مجموعاتٍ اجتماعيةٍ مختلفةٍ، تمثل ثقافاتٍ متعددةٍ . وتختلف هذه الثقافات عن بعضها البعض باختلاف المبادئ الأخلاقية . وعادةً الإنسان، الذي ينتمي إلى المجموعة المقهورة والمظلومة، التي لاتتمتع بالميّزات، التي حصلت عليها المجموعة الأقوى، يعتبر هذا الانسان ضعيفاً بالنسبة للإنسان الذي يعيش في المجموعة الأخرى، ولذلك فهو يعيش على حدود الثقافات، لأنّ المجموعة الأقوى لاتريد قبوله بين صفوفها. ويعيش هذا الإنسان في وقتٍ واحدٍ في مجتمعين، وبين ثقافتين، وأحياناً بين ثقافتين متناقضتين (٤١٨، ص ١٥).

ويحدث أحياناً أنّ ثقافة مثل هذه الشخصية تتكون على أسس الثقافة الأجنبية، وأمّا من الناحية العرقية، فإنّها تنتمي إلى المجتمع المقهور . إنّه يقع في منطقةٍ حدوديةٍ بين مجموعتين.

ويعكس وعيه علامات التبعية المزدوجة، في وقتٍ واحدٍ، وتتلخص المأساة في أنّ هاتين الثقافتين، كثيراً ماتكونان متناقضتين . ومادام انسان يعيش بين صفوف الفئة المقهورة، فأحواله النفسية عادية وطبيعية، ولايتحسس المأساة المذكورة . وتبدأ المأساة عندما يعيش الفرد بين صفوف الفئة، صاحبة الامتيازات ويشعر بالتفرقة

العنصرية، وبالتالي فإنّ مثل هذا الشخص يفقد القدرة على الحياة، بشكلٍ عامٍ، لأنّه يصبح مزدوج الشخصية، ويعذبه شعور بانفصاله عن النّاس، وبالغربة وفي حالاتٍ معينةٍ يمكن أن يؤدي هذا الواضع إلى اضطراباتٍ نفسيةٍ، وإلى الانتحار .

للوهلة الأولى، نرى أنّ بطل رواية " العقرب" يمثل حالة الإنسان الذي يعيش علىالحدود بين ثقافتين . إذ نجد هنا بشكلٍ واضحٍ مأساة الازدواجية، وعدم الانسجام مع الذات، والخروج من الحياة . لكن أسباب المأساة، بنظر ألبير ميمي، لاتكمن في تناقض الثقافات، واختلاف المبادئ الأخلاقية . يهتم ألبير ميمي في توضيح تشكل الأزمة النفسية، وبتصوير الحالة النفسية المعقدة، التي نتجت عن عدم قدرة الإنسان في الوصول إلى حلٍ للتناقضات القائمة في مرحلةٍ اجتماعيةٍ وتاريخيةٍ محدودةٍ، في واقعٍ معينٍ . هنا يظهر الصراع، ليس بسبب عدم توافق الأحلام مع الواقع، وليس بعدم تحقيق الطموحات، وليس بسبب عدم القدرة على قهر الحواجز، التي تضعها الفئة المسيطرة .إنّ ألبير ميمي، مثله مثل كاتب ياسين، ومولود فرعون، ومرغريت طاوس، يدرك أسباب الصراع القائم بين القوى السياسية والاجتماعية، ويدرك أنّ الأنظمة القائمة هي السبب الأساسي في مأساة الإنسان الموجود في نقطة لقاء الحضارات، وليست الحضارات نفسها، هي سبب المأساة . لأنّ الأنظمة التي تقيم الحواجر بين الشعوب، وتكّرس استغلال بعضها لبعضها الآخر، وتزرع الكراهية في القلوب هي منبع المأساة . ولذلك فإنّ ميمي عندما يتحدث عن الغربة، يضطر للحديث عن هذه الحواجز القائمة بين الشعوب .

ويؤكد العالم السوفيتي أرتانوفسكي أنّ الشخصية التي تعيش

على حدود الثقافات والحضارات، ظاهرة معاصرة، أوجدها المجتمع البورجوازي الطبقي، والنظام الاستعماري، وخلقها تطور العلاقات الدولية ... لأنّ مفهوم الشخصية التي تقع في منطقةٍ حدوديةٍ، يتضح عندما نضعه في ظرفه التاريخي المحدد . أمّا الدراسات الأمريكية فتنظر إلى هذه المشكلة على أنها مشكلة عدم قدرة الإنسان على التكيف مع الوضع الجديد، على التأقلم مع معطياتٍ جديدةٍ . إنّ علم النفس الأمريكي يركّز اهتمامه على تحليل حالة الفرد، معزولاً عن مجتمعه، ولذلك لا يتوصل إلى الحقيقة . وبالطبع إنّ الاهتمام بالمجتمع، وغض النظر عن الفرد الذي يعيش في، أمر غير كافٍ، فلابدّ من دراسة المجتمع، ولابدّ من دراسة شخصية الفرد . ويكتب أرتانوفسكي " في تلك الحالات، عندما يكون الفرد مثقفاً وعاطفياً ولكنه يفتقر إلى أهدافٍ حياتيةٍ معينةٍ ... فإنّه يمكن بسرعةٍ أن ينحني تحت حمل الثقافة الجديدة، وتظهر عنده حالة نفسية معينة بسبب الغربة عن المجتمع، أمّا الانسان الصامد والحازم، وصاحب الإرادة، فإنّه على العكس يفتش عن حلٍ لهذه الحالة الجديدة، التي تكونت بسبب تغييرالواقع الاجتماعي (٢٣، ص ١٧١ – ١٧٧) .

تتلخص الخدمة التي قدّمها ألبير ميمي، بأنّه أبرز في إبداعه مجموعة المشاكل والتناقضات التي يعاني منها المجتمع في عهد الاستعمار والمشاكل التي عانى منها المجتمع في مرحلة الاستقلال، والتناقضات التي زعزعت شخصية الفرد في المجتمع، الذي تتنازعه الثقافة الوطنية، والثقافة الأجنبية . ولكن ميمي كفيلسوفٍ لم يكن قادراً على إيجاد حلٍ لبطله، ولذلك كان بطله عاجزاً عن الاستمرار في الحياة، بسبب تغيير ظروف الحياة، تغييراً مفاجئاً . ولم يستطع البطل تحقيق مثله في ظل الواقع الحياتي الجديد .

١٤ - حدود الثقافات في أدب نبيل فارس :

لقد صّور كل الكتّاب العرب في المغرب شخصية الفرد، الذي يعيش بين ثقافتين، أو على حدود الثقافات . وكلّ كاتبٍ عالج هذه المسألة على طريقته الخاصة . وأعار اهتماماً خاصاً لهذه المسألة الكاتب التونسي ألبير ميمي، كما راينا . وإذا نظرنا إلى هذه المسألة من وجهة نظر الخيارات، فإنّ ألبير ميمي عالجها بشكلٍ جعل بطله يرفض الخيارات . أمّا عبد الكبير الخطيبي فإنّه يفضل اختيار طريقٍ خاصٍ به . ويبحث الكاتب المراكشي المذكور، بلا كللٍ، عن الحقيقة المفقودة . وأمّا موقف الكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس فأنّه أقرب إلى موقف الكاتب ألبير ميمي، الذي رأى عدم إمكانية الاختيار، فأصبح بطله يعيش في الغربة، في المنفى الدائم، وفي الوقت ذاته يحمل في أعماقه حبّه للشرق، أوشرقه، الخاص به . أمّا الكاتب الجزائري نبيل فارس، فإنّه يقترح حلاً آخر، يحاول بطله الذي يتعذب كثيراً لازدواجية تبعيته . فيحاول تجاوز هذه الحالة . ولكن هذا لايعني، بالنسبة له، عدم وجود عدة عوالم، ويعرف أنّ البشرية مازالت تعاني من القهر والعنف والحروب ... ولكن الكاتب يعالج هذه المسألة في السياق العام لموضوعه الرئيس ألا وهو الشخصية، الشعب، الثورة .

يبيّن نبيل فارس في مؤلفه الأول، الذي يحمل عنوان " لاحظ ليحيى " اصطدام العالمين ونتائجه، وإدراك البطل لواجبه الوطني، بالنسبة للبطل، يحيى، هذا يعني، في الوقت ذاته، اختيار طريقه الحياتي، يدرك يحيى ضرورة المشاركة في ثورة شعبه، عندما كان يعيش في العالم الغربي، وبالتحديد في فرنسا، ويشعر ضرورة

مساعدة شعبه، الذي ذاق المصائب، وضرورة المساهمة في تحرير الوطن من قيود القهر، والنضال من أجل الوصول إلى الاستقلال التام، ومع أنّه يتخذ هذا القرار بعد أن يخسر الكثير، وبعد أن يعاني، ويتألم كثيراً. يعتبر يحيى حياته فاشلة، ومع هذا فإنّه لايجد أمامه طريقاً آخر، سوى الصمود إلى جانب شعبه . وتعتبر رواية نبيل فارس خطوةٍ نحو الأمل والتفاؤل . إنها خطوة نحو الإلتحام بالشعب والانسجام مع الذات، والالتصاق بتراب الوطن المفدى . ويعالج نبيل فارس هذا الموضوع في مؤلفاته القادمة، وبأشكال متنوعةٍ . ويرى الكاتب أنّ الإنسان قادر على تجاوز تقسيم العالَمَ إلى نور وظلمة وسلامٍ وحربٍ،وحريةٍ وقهرٍ، ويستطيع الإنسان تجاوز تقسيم الناس إلى شعوب ودولٍ . وبذلكَ فإنّ الكاتب ينظر إلى الحياة نظرةً متفائلة .

وعندما صدرت بمجموعته الشعرية بعنوان " أغنية عقلي" التي صدرت بعد رواية " لاحظ ليحيى " فإنّ نبيل فارس يشرح الفكرة الرئيسة في هذه المجموعة : " إنّها وليدة الحب للإنسان، ووليدة التطلع إلى فرح وسعادة الناس . والشخصية الرئيسة في المجموعة الشعرية، إنسان جاء من الماضي البعيد إلى المستقبل القريب " إنّه إنسان، بكلّ مافي هذه الكلمة من معانٍ ساميةٍ . باسم الإنسان، قبل كلّ شيء، من أجل تأكيد ذاته على الأرض، ومن أجل حصوله على حرية الوجود، كتب نبيل فارس كتبه الأخرى .

وتطلع الكاتب منذ مؤلفاته الأولى، إلى دفع الإنسان للقاء المستقبل، الذي يتلخص برأيه في وحدة الناس والشعوب . لأنّه لايستطيع أحد أن يجبر الحياة على التوقف عن مسيرتها، وعن انبعاثها . كتب نبيل فارس: " تستقي شجرة الحياة العظيمة أحياناً،

من الموت، ويصبح الموت بداية حياةٍ أخرى، لايستطيع الغروب محق الشروق، وإلغاء الفجر، وكذلك ليس من المعقول تغطية الأرض كلّها دفعةً واحدةً بالظلام" (٣٠١، ١٥٠) .

إنّ نبيل فارس ككاتبٍ شريفٍ يرى رسالة الفن في التصاقه بتاريخ الشعب وبحياته، وفي خدمة المصالح العامة، وفي تقدم الشعوب، ووحدتها .

وبذلك فإنّ نبيل فارس يقترح من أجل القضاء على الوضع الصعب، وهو الوجود على الحدود بين ثقافتين، يقترح إلغاء هذه الحدود، وبناء المجتمع المتكامل المنسجم مع ذاته، ويندد بتقسيم المجتمع إلى سادةٍ وعبيدٍ . ويجد في المجتمع البشري فقط التضامن والأخوّة .

١٥ - رواية "الحائز على الكأس :

كتب رشيد بوجدره روايته المذكورة في عام ١٩٨١ . وأعطي موضوع الإنسان الذي يعيش على حدود ثقافتين عمقاً جديداً، وبعداً جديداً . ينظر الكاتب إلى المسالة بعد مرور زمنٍ معين على طرحها، وبعد نضوجها، ولذلك فهو يراها رؤيةً شاملةً، يراها عن بعدٍ . إنّ الحادثة التي يصوّرها الكاتب حدثت بالفعل . وهو يعيد إلى الذاكرة صفحةً من صفحات الثورة الجزائرية . تجري الأحداث على أرض فرنسا، حيث تمارس نشاطها مجموعة من المناضلين الجزائريين . والجدير بالذكر أنّ رشيد بوجدره في مؤلفاته السابقة لم يتطرق إلى موضوع الحرب إلا كموضوع ثانوي، من أجل توضيح شخصية هذا البطل أو ذاك . أيّ لم يكن موضوع الحرب معنيا بحدّ ذاته . وكما أشار رشيد بوجدره نفسه، إنه يهتم

بالماضي فقط من أجل المستقبل . أيّ الماضي عنده وسيلة، وليس غايةً . غايته هو المستقبل . ولذلك فإنّ تطلع الكاتب في هذه الرواية إلى تاريخ شعبه، ولو أنّ هذا التاريخ قريب جداً، يدلّ على تغيير في المواضيع التي يريد الكاتب معالجتها، ولقد أكدت الرواية التالية له هذا الرأي .

وهكذا فإنّ أحداث رواية " الحائز على الكأس " تجري في الدولة المستعمرة (بكسر الميم) . ومن هنا يتغير شكل النضال القومي التحرري .

يعبّر الشعب عن ثورته بطرق تختلف عن التي يستخدمها في وطنه . أمّا الهدف واحد . يحمل بطل الرواية اسماً حركياً . بالنسبة لأمه هو ابن فقط . بالنسبة للمؤلف يعرف بضمير الغائب " هو " أو باسم " هاجم " أمّا البطل فيسمّي نفسه " الانسان الثالث " أمّا في سجلات التنظيم السري، فاسمه، الإنسان المكلف بتنفيذ حكم الثورة الجزائرية بحق أعدائها وخونتها .

يعلم البطل أنه يثار لكرامة شعبه . أنه واحد من أبناء الجزائر، وسيبقى إلى الأبد، وسيدافع عن حق الشعب في الحصول على الاستقلال والحرية . ومنذ طفولته كان على علمٍ يقين أنّ المهم موقف الشعوب بعضها من بعضها الآخر، وليس عدم تشابهها، وليس اختلاف أوضاعها . ويتذكر من طفولته أنّ الفرنسيين أعداء ولن يكون بين شعبه وبينهم إلا حدّ السيف لإنّهم احتلوا أرضه . (٢٣٦، ص ١٦٩) . وكانت والدته على علمٍ يقين بأنّ ابنها الذي بدأ يشبه والده الشهيد، الجندي الذي استشهد في معركةٍ ضد

الألمان، وأنّ ابنها الذي، في الوقتِ ذاته، يشبه خاله الذي قتل في مكة المكرمة، لابدّ وأنّ يثأر للفقراء والمحرومين والمظلومين والمهانين، الذين سلبت كرامتهم، من أبناء شعبه الأبي الطيب .

ولذلك فعندما دقت ساعة الانتقام، فإنّ البطل لم يعرف الخوف، ولقد خصص الكاتب لهذا الموضوع عدة صفحاتٍ، وصوّر ببراعةٍ حالة الذين يقدمون على أعمالٍ بطوليةٍ، وبيّن تردد بعضهم في اللحظة الأخيرة . أمّا بطل الروايّة، فهم نفسه، أنّه المنتقم . وعرف أنّ عليه قتل الخائن، الذي خان شعبه، وخان قضيته، وكرامته وماضيه المجيد . وإذا كانت الجزائر تثور على الرغم، من قنابل النابالم، التي أحرقت أرضها، وحولتها إلى خرابٍ، تثور لأنّها تريد استعادة قواها، لكي تجمع أشلاء جسدها الممزق، لأنّها ترى في الثورة المحاولة الأخيرة الممكنة لاستعادة مكانتها تحت الشمس، لكي تصحح التاريخ الخاطئ . (٢٣٦، ص ١٥٠) .

فكان هدف البطل قتل الخائن، لأنه يقف بوجه الشعب، ويعرقله في تحقيق أهدافه النبيلة، ولأنّ الخائن انتقل إلى الصف المعادي، إلى حدّ السيف الثاني . " ولذلك فإنّ الخائن، الذي قتل برصاصةٍ من مسدس البطل، الذي أصابه برأسه، لأنّه اقطاعي امتص دم الشعب الجزائري، وتعاون مع الفرنسيين، الذين حولّوا الجزائر إلى مسلخ حقيقي (٢٣٦، ص ١٠٥) .

وقام البطل بتنفيذ واجبه الوطني، الذي أسندته إليه الثورة. " عبّرت الرصاصة عن قوة غضب البطل ضد الفرنسيين، والغضب المتراكم ليس، منذ بداية الثورة وإنّما منذ طفولة البطل، لأنّه منذ ذلك الحين كان يتحسس غربته في وطنه، ويرى أنّه أجنبي على أرضه، ولاتطيق نفسه هذا التناقض " (٢٣٦ ص ٦٩ – ٧٠) .

يقوم البطل بواجبه التاريخي، بالدفاع عن الذات، عن وعي، وإرادةٍ طيبةٍ، إنّه أبعد ما يكون عن الإجرام، وإن أقدم على قتل الخائن باشاق (اسمُ الخائن)، وهو ليس ارهابياً، وإنّما هو ثوري، برأيه قتل رمزاً من رموز الغدر والخيانة " وقتل الذي هدد وجود شعبه، وروح شعبه، ومكانتـه التاريخيـة " (٢٣٦، ص ١٢٠) . ويدرك البطل أنّه يوجد بين المتبقمين من يفجر الفنادق، ويقتل الأطفال الأبرياء والنساء والشيوخ ... وكلّ هذا يحدث باسم الثورة. ويتذكر البطل صورة الفتاة، التي تحمل الزهور، التي تطايرت مع الدماء البريئة بسبب انفجار قنبلة في باريس . يتذكر كل هذا ويرى أن الحرب هي الحرب،وأنّ الأبرياء في الحرب أيضاً يقتلون . وركزّ الكاتب اهتمامه علىالتمييز بين القتل كجريمةٍ بحدّ ذاتها، وبين القتل كعملٍ وطني تقتضيه ظروف تاريخية محددة . مثل الخائن باشاق أثناء مباراةً كرة القدم في ملعبٍ كبيرٍ في باريس، يشاهده آلاف المتفرجين .

إن المكان الذي تجري فيه الأحداث وهو الملعب يخدم فكرة المؤلف حول التمييز بين الجريمة وبين المقاومة الوطنية . ويشاهد البطل المباراة وفي الوقت نفسه، يحضّر نفسه للقيام بقتل عدو شعبه. وترمز المباراة نفسها إلىالصراع الذي يجري في فكر البطل . من في النهاية سيحرز النصر ؟ إنّها معركة حقيقية . معركة في الجزائر . ومعركة على أرض الملعب . ولكن لمن النصر ؟ إنّ مايجري على أرض الملعب هو معركة أكثر مما هو لعبة أو مباراة، وكأنّ اللاعبين يضعون أمام أعينهم أمّا الفوز وإمّا الموت . وكأن هذه اللعبة هي الفرصة الأخيرة أمامهم . فإن خسروا، انتهوا . فلن يبق لهم وجود وإن ربحوا، عاشوا وكسبوا، حياةً جديدةً . ويشاهد البطل المباراة

ويجري مقارنةً بين مايحدث على الملعب وبين المعركة التي تدور على أرض وطنه ويسمع الحل من المتفرجين الذين يصرخون أنّه يجب شنق الفريق الخاسر وليس فقط اعدامه . ويفهم أنّ الذي يخسر يجب أن يشنق ولايجوز الاكتفاء بإعدامه . إنّ الاعدام يقوم به المغامرون . ويفهم أنّ الخائن يستحق الشنق .وهذه الفكرة تلقى التأكيد الكامل من المؤلف .

ويؤكد رشيد بوجدره، من خلال نسيج روايته بكامله على ثورية بطل الرواية الذي يسجن في باريس، ويحكم عليه بالموت ولكن الحكم ينقض، ويصدر حكم آخر بالأعمال الشاقة . وتصله رسالة من والدته التي استشهد زوجها، وقتل أخوها . وتقول له في رسالتها أنّه قدوة للآخرين،وابن الجيران، الذي لايتجاوز عمره الثانية عشرة يلتحق بصفوف الفدائيين، ولأول مرةٍ في حياتها لاتريد والدته البكاء . وتنظر الوالدة إلى البطاقة التي اشتراها ابنها على بوابات الملعب التي تبرز صورة اللاعب الحائز على الكأس . وفهمت الوالدة معنى الكلمة التي قالها أحد الأبطال : " ابنك، في نهاية المطاف الحائز الحقيقي على الكأس " . ويتخذ الكاتب من شعار الثورة " بطل الثورة هو الشعب " تصديراً للزواية .

١٦ - خاتمة الفصل :

كتب الباحث الجزائري الكبير مالك بن نبي في كتابه " شروط النهضة الجزائرية " : " نحن جيل ملعون، لأننا عشنا آخر مرحلة الانحطاط . ونحن جيل مبارك لأنّنا عشنا مرحلة بداية الحضارة " (٢١٧،ص٤٧) إنّه يقصد الجيل الذي رأى الاستعمار في مرحلته الأخيرة، ورأى الاستقلال في بداية عهده. حاول الكتّاب

العرب في المغرب العربي في إبداعهم كشف جوهر هذا الجيل، وتوضيح عالمه الروحي المعقد، لأنه جمع في ذاته ميزات عصرين تاريخيين . لاتعني " انتقالية " هذا الإنسان دائماً تعايش الزمن الماضي والزمن الحاضر في ذاته، وانسجام خصائص الزمن الماضي مع خصائص الزمن الحاضر. غالباً ماكانت ترجح كفة ميزان الحاضر والمستقبل على حساب الزمن الماضي لا لأنّ الناس ساروا، بلا تردد، إلى الأمام، ممزقين علاقاتهم مع تقاليد الماضي . وهذا يشهد على أنّ المرحلة كانت مرحلة انتقالية . ولكن بقدر ما إبتعد الكاتب عن زمن الاستعمار، بقدر مافكر في جوهر الانسان الذي يعيش مرحلة الاستقلال، وفي رسالته في الحياة، وعلاقته بالمجتمع الجديد، وبالتاريخ، وفي دروه في حياة وطنه، ومكانته في العالم الحاضر .

لاينفصل مفهوم الشخصية عند الكتّاب العرب في المغرب عن مبادئهم الجمالية، ومواقفهم الفكرية . بالنسبة للكتّاب كان الموضوع الاجتماعي والنفسي هو الأهم في المسألة الانسانية . إنّ العلاقة بين الفرد والتاريخ علاقة جدلية . فلقد جرت الأحداث العاصفة، التي حطّمت المؤسسات التقليدية، والنظام السياسي القديم، وتشكيلاته المهترئة، والفكر الذي تجاوز الزمن . وهذا كلّه ينعكس على أفكار الأفراد . والعكس صحيح . " إنّ التحول الروحي شرط أساس من شروط التحول الاجتماعي " (٢٠٦، ص ٢٢) . ولقد بيّن الكتّاب العرب في المغرب العلاقة الجدلية بين الوعي والواقع . فلقد أثّر الوعي على تغيير الظروف الحياتية في المغرب، وحدث إتجاه معاكس إذ أن التغيرات التي طرأت على الواقع المغربي، أدّت إلى تبدلات في وعي الأفراد . و لم تكن النتائج في كلّ الحالات إيجابية، لأنّ دخول الفرد إلى عالم جديد معقد

ومتناقض، ترافق أحياناً ببعض المظاهر المرضية، التي سببها ضياع الآمال المفقودة، والمثل التي كان يتطلع إليها . لأنّ مرحلة التخلص من الاستعمار لم تتم في يوم واحدٍ، إنّ هذه المرحلة طويلة . فلابدّ من القضاء على كلّ الأسباب التي جاءت بالاستعمار، ولابدّ من التخلص من الاستعمار الجديد، الذي هو أخبث وأثقل كثيراً من الاستعمار القديم . ولم تكن هذه العملية سهلة، لابل صعبة، ومتعددة الجوانب . وتكونت شخصية الفرد في العهد الجديد، في كلّ بلدٍ، وبشكلٍ يختلف عن البلد الآخر . ففي الجزائر، تكونت تحت تأثير الاتجاهات السياسية الاشتراكية، وفي ظل برنامج اشتراكي، وتحولات اشتراكية .

أصبح البحث عن صورة الإنسان في بداية الاستقلال، ونهاية الاستعمار الهاجس الأول للكتّاب العرب في المغرب العربي . ولقد بدأت تظهر هذه المؤلفات في ظل العهد الاستعماري، وبيّنت للعالم صورة المغرب الجديد . وكما قال أحد الكتّاب المراكشيين : " إنّ هذا الأدب يسلخ جلد التصورات الأوربية الكاذبة عن بلدنا . ولقد أصبح هذا ممكناً لأنّ جيلنا رفض إرادة اوربا، كما رفض بعض القيم الكاذبة المتحجرة لثقافتنا الذاتية ... إنّني أكتب لذلك الإنسان، الذي يستطيع الاصغاء إلى صرخات الآخرين . من أجل الإنسان، الذي حاول سلب ذاكرته في سبيل الإنسان، الذي قلبوا حياته رأساً على عقب .... إنّني أبحث عن صورة المغربي .. أردت التعمق، قدر الإمكان، في التاريخ، وأجد فيه إجاباتٍ عن تساؤلات تحرق اليوم شفاهنا .وأريد أن أسأل، متى سنرمي نير العبودية، ونبني ملكوت الإنسان . وسأبقى أبحث، وأسأل،وأنادي . وسأحاول اقتلاع الاعشاب الضارة من أرض الحياة .

هذا هو طريقي، وأعتقد أنّه لايختلف كثيراً عن طريق الكتّاب والشعراء الآخرين من البلدان العربية الأخرى ." الآداب الاجنبية، ١٩٧٢، العدد ١١، ص ٢٨٤) .

يحاول كلّ واحدٍ من الكتّاب العرب في المغرب إيجاد حلٍ خاصٍ به لهذه المهام، ولكنهم جميعاً مشغولون بالعمل المشترك، الذي يهدف إلى توضيح صعوبة حياة شعوبهم، وضحاياهم في سبيل الاستقلال . وتصوير التبدلات المتعددة الجوانب التي طرأت على حياتهم اليوم .

الفصل الخامس

تقريب المستقبل

(دلالة الزمن الفني)

تعد موضوعة التفاعل بين الانسان الذي عاصر مرحلة الاستعمار، وبمجتمعه المتحرر الجديد، بين الشخصية المتكونة في ظل حكم الاستعمار والواقع الجديد للبلاد والشعب، من الموضوعات الأساسية التي تثيره دراسة كتّاب المغرب العربي بالفرنسية.

يرى علم النفس الاجتماعي في المغرب أنّ " تلك الشخصية تشكلت وأخذت هوية وجودها عبر سيرورة نموها التي تحدد بالدرجة الأولى "بالشكل الذي يتطلع إليه الشعب وهو يعي ذاته ويدرك حاضره وماضيه. وبهذا المعنى تكون شخصية المغربي قبل أي اعتبارٍ آخر، أهليته لقراءة الذات والتعبير عنها" (٣٩٨، ص ٩).

تجدُ مسألة تأمل الذات (من قبل الإنسان والشعب)، في مسار الزمن التاريخي، تعبيرها الواضح في المؤلفات الأدبية التي قدمها كتاب المغرب باللغة الفرنسية . ويرى الباحث السوفياتي ل . أسكين أنّ " "جوهر الزمان يتجلى بوضوح خاص، عندما يتجاوز الخطاب بساطة مفهوم "الاسبق اللاحق" وما يعكسه من تناول كمي للتتابع الزمني، إلى رؤية الماضي والحاضر والمستقبل ضمن أطرٍ

تعبّر عن الجانب النوعي في التتابع الزمني. وهنا تبرز بجلاء علاقة الزمان بعملية التكون وبالانتقال من الممكن إلى الواقع . إنّ مقولتي الممكن والواقع تساعدان في تحديد الفوارق بين الماضي والحاضر والمستقبل" . (٣٤ - ص ٦٧) ويرتبط فهم هاتين المقولتين في أدب المغرب لحدٍ كبير بالمواقف الفكرية - الجمالية للكتّاب، وبالشروط الاجتماعية التاريخية التي يظهر فيها أدبهم، ويمكن القول أنّ مسألة الزمان هنا قضية عقائدية قبل أيّ اعتبار آخر . إذ لايقتصر الأمر على تناول أساليب تقديم الزمان الواقعي في أشكال فنيةٍ، وإنّما يتعلق أيضاً بتغير الزمان التاريخي نفسه (وكذلك المكان الاجتماعي)، والمعنى الذي يكتسبه هذا الزمان في النتاج الفني.

"توجب على التفكير الفني بشكلٍ من الأشكال - كما يلاحظ ن.ك.غيي - أنّ يقدم باستمرار أجوبته على الزمان والمكان باعتبارهما من القضايا الشاملة للوجود نفسه، وعلى تيارات الحياة الإنسانية وحركة التاريخ ووتيرة الأحداث وايقاعها" (٤٤ - ص ٢١٣) ويوضح تحليل المؤلفات التي كتبها أدباء المغرب بالفرنسية، أنّ العلامات المكانية - الزمانية التي تتضمنها، تقوم بوظيفة دليلٍ يكشف بصورةٍ رئيسيةٍ جوهر التغييرات التاريخية وكذلك ما يرتبط بها من متحولات إجتماعية وروحية.

تتعلق حركة الزمان الفني في أدب المغاربة، من جهة بقضية الزمان "الوطني" (وما يتصل به من تصوير "مكاني" للتقاليد والمجتمع الجديد). ومن جهةٍ أخرى بقضية الزمان "الأجنبي" (الواقع الاجتماعي للغرب). وهاتان القضيتان جانبان لعملةٍ واحدةٍ . وعي الذات من قبل الفرد والمجتمع في سياق تطور الزمن التاريخي قبل كل شيء وفي جدل المقارنة والمقابلة بين الماضي والحاضر، والوجوه

المختلفة للحاضر ذاته، وضمن عملية اكتشاف الاقتراب الممكن من المستقبل، الموازنة بين هذا المستقبل والحاضر، واختباره بمثل الماضي ... وقد مال كتّاب المغرب بالفرنسية إلى استخدام فترات تاريخية معينة في السرد (في النتاج الأدبي لمرحلة السبعينات بشكل خاص)، فهم يعمدون إلى جعل هذه الفترات تتراكب وتتداخل بغية العودة إلى "الماضي" وزيارة المستقبل والتوقف والتريث في أية لحظة هامة من الحاضر تمثل الثوابت التي تفيد في بيان مغزى الوجود ومعاني الوقائع الجارية.

ترى ت.ل. ماتليغا "أنّ الزمن القصصي والزمن الواقعي غير متطابقين، وهذه ظاهرة معروفة للحكمة الشعبية منذ عهدٍ قديم ... لكن حرية تدوال الكتّاب للزمن الفني ازدادت في القرن العشرين، فظهرت فروقات حادة بين الزمانين التجريبي الواقعي والفني ... عكست الآداب العالمية في تعاملها مع الزمن القصصي، استيعابها للمعاصرة في عصرٍ تحولي غني بالهزات، يثقل الوعي بعبء هائل من التأثيرات الحياتية، تثير بحدة في الشخصية الفردية إحساساً بالمشاركة في الأهداف العالمية. إنّ مثل هذا الاستعياب للعصر، يلاحظ بشكلٍ مميز في رواية القرن العشرين. (١١٤ - ص١٢٣). كان كتّاب المغرب غير بعيدين عن مؤثرات تلك القضايا والبحوث في الأدب العالمي، وقد قدّم أدبهم المكتوب باللغة الفرنسية رؤيته لمعاني الوجود الجوهرية ضمن توجه أنطولوجي بشكلٍ عام، تستند دراسته للواقع الفعلي إلى أفقٍ تاريخي واضح . فالكاتب يستخدم الزمن بطريقةٍ تساعد على تفسير التطور الاجتماعي المرتبط بحركته داخل النتاج الفني، ويجعل وظائفه مكرّسةً لهذه الغاية قبل أيّ اعتبار آخر. إنّ الفهم الفلسفي لمقولة الزمن وحركته في القص والرواية من

مستوى الأحداث البسيطة إلى المعاني النظرية، يتضمن دلالاتٍ جمالية. يعدّ النتاج الأدبي الذي قدّمه ألبير ميمي منذ السبعينات من أقرب النماذج الأدبية إلى التعامل مع قضية الزمن برؤيةٍ أنطولوجيةٍ، تظهر روايته "الصحراء" الصادرة في باريس عام ١٩٧٧، تأثير ظروفٍ اجتماعيةٍ تاريخيةٍ محددةٍ وتعكس الموقف العقائدي للكاتب، الذي يحاول تقديم الحلول لأزمة الوجود وقضاياه، فالحياة خاضعة "لدورانٍ بطيء "محكومة بدوران لاينتهي للزمن في فراغ تبقى الأشياء دون امتلائه . (إنسان وحيدٌ محكوم عليه بالعيش في مكان موحش، في غمرة اليأس يتأمل كيف يسير البشر للقاء هلاكهم). إنّ حركة الحياة في مثل هذه الأجواء، تسير بإتجاهٍ واحدٍ، من الوجود إلى العدم، فهي حركة معقولة، وهذا مايركز الجهود في سبيل التغيير والإصلاح. التاريخ، بنظر ألبير ميمي يسير من الوجود إلى الهلاك، ولذلك فلا معنى لكافة الجهود الاصلاحية أو الانقلابية على الأوضاع السائدة. فالأمور تبدّل أمكنتها وتخضع لحركةٍ دورانيةٍ لاتنتهي. من أفريقيا السوداء إلى افريقيا البيضاء ومن ثم إلى أوربا، عبر البحر وبالعكس، وفي النهاية لن نجد سوى شبح الموت . وحتى المحطات، التي يتوقف بها الكاتب، لكي يبيّن أوضاع البيئة، والمجتمع، وطبائع الناس، كلّ هذا مكّرس في نهاية المطاف لهدفٍ واحدٍ، ألا وهو توضيح مأساوية الحياة، وعدم جدواها، وأنّ للزمن سلطة واحدة، وهي سلطة تخريبية، ولاتعرف الرحمة . ولذلك فإنّ تصوير البيئة يوظّف هنا لأهدافٍ تختلف عن الأهداف التي يوظّفه من أجلها مولود فرعون وغيره، وحتى ألبير ميمي في مؤلفاته الأولى وظّف تصوير البيئة توظيفاً آخر. هنا الزمن عنده كأنّه خارج الزمان.

وهكذا فإنّ مفهوم الزمان والمكان، لم يعكس تطلع الكتّاب لاثبات رأيهم في الماضي والحاضر والمستقبل، ولايعبّر عن محاولةٍ في الرجوع إلى الوراء . ولكن مفهوم الزمان والمكان عبّر عن ناحيتين الأولى جمالية والثانية إيديولوجية تعكس الرغبة في توضيح الفرق الكبير بين الزمان الوطني والزمان الاستعماري، فالأول منهما نقيض الثاني.

نجد مثل هذا الفهم للزمان في رواية الكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس، فبطلة الرواية تعود إلى الماضي لا لتتذكره وإنّما لتسعى للتعمق في فهمه وإدراكه. إنّ استمرارية الحياة، حقيقة واقعة، ولايستطيع المستعمر (بكسر الميم) توقيف الحياة ومنعها من الاستمرار. وبوجهٍ عامٍ فإنّ العوالم الفنية، التي صوّرها الكتّاب المغاربة في كتبهم، لم تعان (إلا في حالاتٍ نادرةٍ) من ضياع المضمون الموضوعي للزمان، المقترن بمكان معين.

منذ الخطوات الأولى للأدب المغربيِّ، كانَ مهماً الحصول على آفاق زمنيةٍ، لأنّ الدخول في الزمن الوطني، حتى في تصويرهم للسيرِ الذاتية التي تصف مرحلة زمنية معينة ومحدودةً، كان مفروضاً على الكتّاب بسبب التغييرات التاريخية التي طرأت على البلاد. ومن هنا، فإنّ مضمون مفهوم الزمان كان مهماً بالنسبة للكتّاب المغاربة، بكلّ أشكاله، الزمان الماضي، والحاضر، والمستقبل.

نحن لانعني شكل تثبيت الزمان في المؤلف، ولا تسلسل الأحداث الزمني، ولا ايقاع أو سرعة السرد، ولا طريقة نقل الزمان الواقعي إلى الزمان الفني، ولاطريقة تقريب، أو إبعاد الأحداث في الزمان والمكان، وإنّما نعني الإدراك الفني للمرحلة التاريخية المصوّرة، للفترة الزمنية بما تتضمنه من معانٍ نفسيةٍ واجتماعيةٍ.

فعلى سـبيل المثـال، مـا معنـى اسـتعادة المـاضي في التطلـع إلى إثبات الهوية الذاتية، وإلى إبراز، وتثبيت المكانة الاجتماعية والتاريخية لعالم المؤلف، ولحياة شعبه، الذي كرّس من أجل تحقيق هذا الهدف، إبراز الصفات الذاتية، أيّ تصويـر الظـروف المعيشـية الخاصـة، الـتي تتناقص مع الظروف المعاشية للمستعمرين (بكسر الميم) . ولقد قـام بعض الروائيين بتصوير الحياة في الغرب، من أجل تثبيتهم لتطورهـم الخاص بهم. وفي الوقت ذاته، في طرحهم لمسألة (الشرق - والغرب) فإنّ الكتّاب العرب أرادوا تأكيد استمرارية تاريخهم، واسـتمرارية زمنهم، لأنّ " التاريخ والزمـان أيضـاً وقعـا تحـت تأثـير الاسـتعمار، الذي لم يستطع تطبيـق سياسـة الإذابـة، حتـى النهايـة، ولم يسـتطع العودة بعجلة التاريخ إلى الوراء .

وبهـذه المناسـبة كتـب المفكـر التقدمـي المراكشـي عبـد الله العروي : " ارتبط وعي الذات، في الإيديولوجيا العربيـة، قبـل كـل شيء، بإدارك الغرب ، وكذلك بإدراك ماضينـا ،أمّـا تقريـر المصـير بالنسبة للعرب يعني قبل كلّ شـيء، تحديـد استمرارية تاريخنـا . " (٣٧٢، ص ٧٣) قليلة هي الروايات التاريخية في أدب المغاربـة، إذا استعملنا هذا المفهوم بمعناه الدقيق . ولكننا نجد بعض عناصر الرواية التاريخية في الأدب العربي في المغرب مثل روايات نبيل فـارس، وفي مسرحية مولود معمـري " الحفلـة " وفي روايـات كـاتب ياسـين " نجمة "، التي تتضمـن بعـض الأسـاطير التاريخيـة، وفي أعمـال مـالك هـواري مثـل " حبـة في الرحـى " الـتي صـدرت في عـام ١٩٥٦ . ونشعر برغبـة هـؤلاء الكتّـاب في معرفـة تـاريخ شـعبهم وإدراكـه واستيعابه . فلقد كتب أكسين : " إننّا، عادةً، نعرف الماضي أفضـل من الحاضر، لأننا نعرف ثماره، وماذا نتج عنـه " (٢٤، ص٧٣) .

من بين الروايات التي تناولت هذه الموضوعة رواية إدريس شرايبي " أم الربيع "، التي صدرت في عام ١٩٨٣ . ورواية الكاتب المراكشي جمري بعنوان " الهرب إلى النجم " وهناك أعمال أخرى .

كان لدي الكتّاب العرب في المغرب، في كلّ قراءةٍ لماضيهم، تصورات خاصة بهم، عن المكان الفني، ووحدات قياس الزمان الفني، ولقد ميّزوا بين التسلسل الزمني، وبين دلالته لماضٍ تاريخي معين .

في رواية " الماضي البسيط " لإدريس شرايبي، والتي تعني باللغة الفرنسية، الحدث الذي انتهى، ومضى، بيّن الكاتب الأمور السلبية التي يثور ضدها . الظواهر التي يجب أنّ تذهب بلاعودة، يقطع بطل " الماضي البسيط " كلّ مايربطه بالماضي . ويتطلع إلى المستقبل، مثله مثل بطل " تمثال الملح " لألبير ميمي . ولقد كتب المؤلف روايته بلغةٍ فرنسيةٍ متميزةٍ، مستفيداً من خصائص قواعد اللغة الفرنسية (١٠١، ص ١٩٦)، كما طبّق مفهومه الفني للزمان والمكان (١٥٢، ص ١٥) .

في هذا الزمان الماضي والمنتهي، أو المكتمل (أو على الأصح، الذي يجب أنّ يكون منتهياً) الذي سينتهي بكامله، تجري أحداث رواية الكاتب التونسي ألبير ميمي، التي تحمل عنوان (تمثال الملح)، التي صدرت في عام ١٩٥٣ .

بالمقارنة مع هذا الزمن، فإنّ الزمن الماضي، الذي تجري خلاله أحداث ـ على سبيل المثال، رواية مالك هواري " حبة في الرحى "، التي صدرت في عام ١٩٥٦، أو روايات نبيل فارس، أو روايات مولود معمري، وإذا استخدمنا مبالغات المفاهيم الزمنية، في قواعد اللغة الفرنسية، أيّ الزمان الماضي تماماً، أو الماضي المطلق، الذي

تعود تبعيته للتاريخ، ولاعلاقة له بالحاضر، لأنّه يدلّ على الحدث الذي جرى في الماضي، وانتهى تماماً . في حين أنّ آثار الماضي مازالت حية في الحاضر الذي يعيش فيه أبطال إدريس شرايبي، وأبطال ألبير ميمي مثل أبطال روايته " تمثال الملح " الصادرة في عام ١٩٥٣، وقد سبق وأشرنا إليها . يرفض هؤلاء الأبطال الظواهر التي انتهت بحكم التاريخ، وتم الطلاق بينها وبين الجيل الذي تكوّن إدراكه للواقع في ظل نهضة حركة التحرير الوطنية . تشير رواية ألبير ميمي الآنفة الذكر إلى ضرورة التطلع إلى الأمام، وعدم التحرك إلا إلى الأمام، ويشير الكاتب إلى خطورة التوقف عن المسير، لأنه يعني التخلف والجمود .

في روايات السيرة الأخرى، (ومنها على سبيل المثال روايات مولود فرعون، ومرغريت طاوس، لأحمد صفريوي)، ويلتحم زمن السيرة مع الزمن التاريخي، ويتشكل تنوع الماضي الذي يمكن أنّ يحدد كزمن ماض، ولكن أبطاله مازالوا يعيشونه كحاضر . وهذا الحاضر التاريخي " لايتضمن في ذاته جوهر الخصوصية القومية فحسب، بل يصونه أيضاً، ولذلك فإنه يعد حيّاً حتى الآن لم يفارق الحياة . وهكذا فإن الشعور بالأسى لوداعه (كما لدى صفريوي) أو بالفرحة لاستعادته " ثانية " (كما لدى طاوس) أو الإدراك الواعي لذهابه (كما لدى فرعون)، إنما هي خصائص الشعور بالزمن الماضي التي يمكن أنّ ننسبها، مع إبداء تحفظات جوهرية، إلى مايسمى " تغيير التسلسل التاريخي " (٢٧، ص ٢٩٧)، وهذا الماضي الذي يبرز، على وجه العموم، كشعور إيجابي (أو على الأقل خال من عناصر النفور والرفض الصريحة كما هو الحال لدى شرايبي وميمي) يستفيذ منه الفنانون إلى حد كبير . بجعله الحيز

الزمني الذي تتمركز فيه مقومات الوعي الشعبي المتمثلة في مفاهيم التضامن والعدالة والرجولة والشرف والواجب، وتتجلى فيه الخصال الثابتة التي تميز الشخصية الشعبية كحب العمل، والإيمان اللامتناهي بالخير، كما تتجلى فيه تصورات الشعب عن الجمال وعن حالة انسجام الفرد والمجتمع، وهي تصورات الشعب عن الجمال وعن حالة انسجام الفرد والمجتمع، وهي تصورات تبرز بصورة خاصة في " صندوق العجائب " الصادرة في عام ١٩٥٤ لأحمد صفريوي، وفي رواية " شارع الطبالين " الصادرة في عام ١٩٦٠ لمرغريت طاوس . يصور الكتاب العرب بذلك الماضي الذي يجب أنّ يكون في الحاضر والمستقبل، كما أشار إلى هذه النقطة الباحث الروسي الآنف الذكر باختين . ويهدف ذلك التصوير إلى المحافظة على الحكمة الشعبية وعلى الأخلاق القومية التي حافظ عليها الشعب في أعماق قلبه فترة طويلة .

يقوم استرجاع الماضي في رواية رشيد بوجدره، ونبيل فارس، وطاهر بن جلون، وعبد الكبير الخطيبي بوظيفة أخرى . نجد في مؤلفات هؤلاء زمنا خاصاً بسيرة كل منهم، وزمنا تاريخيا، ويختلف الزمن عند هؤلاء عن الزمن عند بروست، على سبيل المثال، لأنّ الزمن عند الأخير ذاتي كله، في حين أنّ الكتاب العرب في المغرب يلجؤون إلى تشريح المواد المتوفرة بين أيديهم، ويقومون بتحليل الزمن، يحاولون استيعاب الزمن لمعرفة الظروف الانسانية في مرحلة تاريخية محددة، وهنا نجد دور المؤلف الذي يقوم بتنظيم الزمن السردي، ويتصرف بالزمن حسب إرادته . ولكن هذا التصرف لايكون ذاتيا خالصا، وإنما يخضع أيضاً لاعتبارات تاريخية .

ثمة سؤال يثار، ماهي علاقة المؤلف وبطله بالماضي والحاضر

والمستقبل، ومامعنى الزمان التاريخي نفسه، وما هـي طبيعتـه، ومـاذا يستطيع أنّ يتحدث عن العلم وعن الإنسان الـذي، يعيـش في هـذا العالم ؟ في رواية بروست " البحث عن الزمـن المفقـود " نستوعب الماضي عبر الأحداث التي جرت للبطل وعبر انفعالاته . ومثـل هـذا الأسلوب الفني يشكلّ إمكانية وراثـة الماضي والمستقبل، وإمكانيـة قيام علاقةٍ متبادلةٍ بين الزمن التاريخي وبين زمـن السيرة . مـع أنّ جوهر المعاناة مكان الزمنين الحاضر والماضي . وببراعـةٍ نـادرةٍ يقـوم بروست بعمله هذا . وبذلك يصبح الماضي عنده حاضراً، والحـاضر ماضياً . ولكن إذا قام بهذه المهمة كاتب آخر، فإنّه قـد يقـدم على بعض الخطورة، إن لم يتقن هذه العملية، إذ نصـل إلى مرحلـةٍ نفقـد فيها الزمن، وهـذا مـانجده في بعـض الروايـات الفرنسية الجديـدة . ولقد كتب حـول هـذا الموضـوع النـاقد شكلوفسكي (١٨٥، ص ٤١٥) .

((لايطير المـاضي، بـل يبقـى في مكانـه)) . فنذكـر كلمـات بروست هذه كثيراً اليوم عندما نقرأ مؤلفات الكتّاب العـرب الذيـن كتبوا باللغة الفرنسية، وكانت مادة كتابتهم حول الذاكرة مثل عبد الكبير الخطيبي الذاكرة الموشومة " وطاهر بـن جلـون " حـرودة"، "محا المجنون – محا الحكيم " وألبير ميمي " العقرب ورشيد بوجـدره " ضربة الشمس "، " الجـائز على الكـأس "، " الطـلاق "، يبحـث بطـل روايـة بروسـت عـن الزمـن المفقـود، في حـين يبحـث أبطـال المؤلفـات الآنفـة الذكـر، عـن الذاكـرة المفقـودة، أيّ يبحثـون عـن الماضي من أجل إعادة تقييم الحاضر .

في مؤلفـات الكتّـاب المغاربـة (وبوجـهٍ خـاصٍ في إبـداع عبـد الكبير الخطيبي) يحمل الأسلوب الذي توصل إليـه بروسـت، وهـو

معاناة الزمان" معنى آخر، لأنّ " حركة الزمن الذاتي تحدد من الخارج، يحددها الواقع الاجتماعي والتاريخي، الذي يتطور الفرد وينمو ضمن إطارها . وبذلك فإنّ زمن الفرد لا يخرج عن سيطرة الزمن الواقعي، وغير مرتبطٍ بنبضات الوعي الداخلية، وبالحالة النفسية المتبدلة، بتبدل الأحوال الحياتية حتى في روايات نبيل فارس، ورشيد بوجدره، فإنّ الوعي ينمو نمواً ذاتياً، وفي الوقت ذاته، تتحكم به ظروف خارجية، مرتبطة بالزمن الواقعي .

لأولّ وهلةٍ نظن أنّ " كلمات بعض أبطال الروايات عفوية، مثل هذيان أبطال روايتي نبيل فارس " مسافر من الغرب " و " ذاكرة الغائب " . وكذلك مونولوج مهدي، ورشيد المريض في روايتي رشيد بوجدره " الطلاق " و" ضربة الشمس " إنّها بالحقيقة كلمات لاتدّل على حالةٍ مرضيةٍ، بقدر ماهي تشير إلى أسباب النشاط المفرط " للزمن الذاتي "، على حدّ تعبير الباحث فالودين، الذي عبّر عنه في مقاله : " "خصوصية الزمن الفني " الذي نشره في مجلة " قضايا الفلسفة " الروسية . (٣٩، ص ١٣٥) " الهجوم بالكلمة " أو " الارهاب بالكلمة " - كلّ هذا أشكال خارجية للتعبير عن عدم قبول الواقع الاجتماعي، والمعاناة الشديدة من الظلم التاريخي، ومن تناقضات الواقع، كانت كل هذه الأشكال، في الوقت ذاته، تعبيراً عن استقلالية، وذاتيه الزمن الذاتي .

إنّ الحركة التي بدأت في روايات إدريس شرايبي، وألبير ميمي، بصورةٍ تدريجيةٍ، حول إخراج بطل الروايات التي تصف المحيط، من الخضوع " للزمن الوطني " إلى استيعاب هذا الزمن، انتهت هذه الحركة في أعمال كتّاب " الموجة الجديدة " بدخول البطل للزمن الوطني . عندما نتحدث عن الخضوع فإنّنا لانعني حالة

المحايدة، التي أشار إليها عبد الكبير الخطيبي، الـذي انتقـد الروايـات التي تصف الوسط المحيط، بصـورةٍ تفصيليـةٍ، مثـل روايـات مولـود فرعون، أو حيث الحيـاة الإنسـانية توضـع علـى قـدم المسـاواة، مـع الظواهر الأخرى، التي تتحدث عنها بعـض الروايـات مثـل روايـات (أحمد صفريوي والروايات الأولى لمحمـد ديـب، ومرغريـت طـاوس وغيرهـم).

منـذ تلـك اللحظـة، عندمـا بـدأت، أو علـــى الأدق، عندمـا سجلت في الأدب مجابهة الإنسان لوسطه المحيط، آنذاك ظهر مزج ، من نوع خاص، للتسلسل الزمني . إنّ وعـي البطـل الجديـد، الـذي يمتلك الزمن التاريخي، أفرز كلّ مايعود إلى المـاضي، أو مـايجب أنّ يخص الماضي، وأبقى العناصر التي تخص المستقبل، والـتي يمكـن أنّ تسـاهم في الحركـة إلىالأمـام . وهكـذا ظهـرت في إبـداع رشـيد بوجدره يختلف عن الزمن الماضي في إبداع شرايـبي، لأنّ إدريـس شرايبي ينظر إلى الماضي كظاهرةٍ انتهت بلا عـودةٍ، ولاقيمـة لهـا في الزمن الحاضر . فلقد كتب إدريس شرايبي في عام ١٩٥٤ : " إنني أعتقد أنّ الناس هنا لايعيشون، وإنّمـا هـم فقـط يقتلـون الوقـت، والزمن بالنسبة لهم، لايستحق حتى أنّ يصقوا عليـه " (٢٦٤، ص ٢٤) . أمّا بالنسبة لرشيد بوجدره، فإنّ الزمن الماضي، لم ينته بعد، إنّه ماضٍ غير مكتمـلٍ، ومـازال مستمراً إلى يومنـا الحـاضر، ولكنـه لايتلائم مع المهمات الملحة، التي يطرحها زمننا الحاضر . ويمكـن أنّ نقول أنّ مفهوم الزمن الماضي عنـد رشـيد بوجـدره ينطبـق علـى مفهوم الزمن في رواية العقرب للكاتب التونسي ألبير ميمـي. يعيـش البطل في مناخٍ اجتماعي وسياسي معقدٍ، وتسوده الفوضى، ولذلـك فـإنّ بطـل الروايـة يشـعر بـأنّ زمنـه الخـاص لاينسـجم مـع الزمـن

التاريخي، الذي تعيشه البلاد، وكان هذا الشعور سبباً في ازدواجية شخصية البطل وعدم ثقته بنفسه وبالحياة كلها . ولكن طبيعة عدم الانسجام المشار إليه، يتلخص بكون البطل ينظر إلى الزمن الحاضر بمعايير الزمن الماضي وبمثله، التي لم تتحقق في الحاضر . الاستقلال بالنسبة لبطل رواية " العقرب " لألبير ميمي يعني الأحلام والأهداف التي لم تتحقق، والتي ارتبطت بالنضال المعادي للاستعمار . بالنسبة لرشيد بوجدره، الذي فضح في رواياته جوهر التناقضات لاجتماعية، والذي ثار ضد الماضي الذي لم يكتمل، فإنّ الإيقاع، ودقات الساعة، التي تحسب الزمن الوطني الجديد، كلّ هذا يرتبط، قبل كلّ شيء بزمن المستقبل .

وبالتحديد، فإنّ عدم وضوح الزمن غير المكتمل، والقضاء عليه بحكم التاريخ، أصلاً كلمة غير مكتمل، تحمل معنيين المعنى الأول وهو عدم الاكتمال، وأما المعنى الثاني فهو الشيء القبيح ، فإنّ هذا الزمن يصبح دافعاً، للزمن الفني في روايات الكاتب الجزائري رشيد بوجدره . فعندما سئل الكاتب في حوار مفتوح معه : لماذ كتاباتك قليلة حول الحرب الجزائرية، أجاب : لأنّ " الحرب قضية حدثت في الماضي وانتهت . يقلقه الآن كفنان، المستقبل . ويكتب مؤلفاته من أجل المستقبل . (٤٤٣) .

وبما أنّ " الفنان يشارك في بناء المستقبل، فعليه تقع مسؤولية توضيح الأمور التي يجب ألا نحملها معنا من الماضي إلى المستقبل، إذ أننا نعيش مرحلة إنتقالية تتحطم فيها الكثير من التصورات .

وبوجهٍ عام، كما لاحظ النقاد، فإنّ كلّ كشفٍ للتناقضات الاجتماعية، بصورةٍ حتميةٍ، يدفع الزمن بإتجاه المستقبل . وبقدر مايكون توضيح التناقضات أكثر عمقاً، بقدر ماتصل هذه

التناقضات إلى مرحلة النضوج، بقدر مايتعمق الزمن في صور الفنان، ويكتمل . " - كما يقول الباحث الروسي المعروف باختين في كتابه " مسائل الأدب والجمال " الذي صدر في موسكو في عام ١٩٧٥ . (٢٧، ص ٢٩٧)

في مؤلفات الكاتب الجزائري رشيد بوجدره، يخص المستقبل واقع فني خاص، وعلى الأدق، واقع هو نقيض الواقع الذي يرسمه . وهكذا، فمن أجل المستقبل، تتوسع رؤية الحاضر وفهمه . مثل هذا لتعامل مع المستقبل مهم، من أجل " معرفة المستقبل، وماذ سيجري فيه، ومن أجل معرفة ماهو حاضر، ماذا يجري الآن .. لايمكن أنّ نتحدث فقط عن جانب التنبؤ بالمستقبل، وإنّما أيضاً عن جانب تفسير مفهوم المستقبل " إنّ تصوير المادة من وجهة نظر المستقبل، يقدّم معياراً لتقييم الحاضر، من أجل تصويره تصويراً دقيقاً . - كما يقول أكسين . (٢٤، ص ٧٣) .

يمكن أنّ يرى المؤلف هذا الحاضر بصورة الولادة المبكرة للعالم الجديد على سبيل المثال وفي رواية " الطلاق " للكاتب الجزائري رشيد بوجدره، أو على شكل (الرسوسة، التي تقض مضجع زاهر) كرمز للحياة، التي لم تحدث . أو كما هو الحال في رواية الأديب التونسي م . طليلي " الغضب الذي يغلي "، يمكن أنّ يحمل الحاضر معنى مقدمة الحاضر الحقيقي . لأنّ " الغليان الدائم لضياع البطل جمال، في البحث عن ذاته " أنا " وعن مكانه الحقيقي في الحياة، وتطلعه لفهم دعوته ورسالته في الحياة، ماهذا إلا أسلوب من أجل التقرب من الحاضر .ولذلك فإنّ مشاركته في الأعمال الفدائية في الجزائر ورغبته في الانتقام لليل المرعب، لحرق الاستعمار لبيته، لمسقط رأسه، للثأر لوالدته المقتولة، ولوالده المشنوق، وبعد

ذلك تقربه من التنظيمات الماركسية في فرنسا . وبحثه المضي عن الحقيقة والعدالة، واصطدامه في أمريكا بالديمقراطية السوداء، المقلوبة رأساً على عقب، وبالحرية الكاذبة، ومعرفته للغضب المتأجج، للكرامة الإنسانية المهدورة، وفي الختام يتخذ البطل قراراً بالرحيل والانضمام إلى صفوف الثوار الفلسطينين، من أجل الأخذ بثأر المظلومين دفعة واحده . وكلّ هذه المراحل ماهي إلا عتبة الزمن الحاضر الحقيقي، الذي يبحث عنه بطل الرواية . وهكذا عرفوا معنى هذا الزمن في أحد أعداد مجلة " جون – أفريك (١٤٠ العدد ٧٧٢، ص ٥٤) . هنا لاتلعب قواعد اللغة الفرنسية دروا خاصاً، هنا نجد تلاعباً بالكلمات، التي تعطي معنى لبحث بطل الرواية عن الزمن الحاضر الحقيقي . فكلمة جاضر باللغة الروسية هي نفسها كلمة حقيقي . يحاول بطل رواية كليلي واسمه جمال تقريب زمن المستقبل، فالزمن الفني مفتوح في الرواية . ونلاحظ مثل هذه الملاحظة في روايات الكاتب الجزائري رشيد بوجدره، والجزائري أيضاً نبيل فارس ، والكاتبين المراكشيين طاهر بن جلون، ومحمد خير الدين وغيرهم .

على الرغم من الحزن والكآبة، والغضب الذي يتفجر في قلوب أبطال رواياتٍ كثيرةٍ للكتاب المغاربة، على الرغم من التمرد، ومن الثورة، ضد التمييز والقهر والقذارة فإنّ حماستهم كانت موجهة نحو المستقبل، أيّ أنّ " غضبهم لم يكن غضباً منغلقاً . وبهذا المعنى فإنّ انتقاداتهم، كانت ذات طابع أخلاقي وفكري، وبهذا الاتجاه الفكري والأدبي فإنهم ينظرون إلى الحاضر والمستقبل، ويسّمى أدبهم أدب الأمل الناقد " على حدّ تعبير الناقد الروسي (فالودين، الذي عبّر عنه في مقاله " خصوصية الزمن الفني " (٣٩، ص ١٣٦) .

يسمح انفتاح الأطر الزمنية في روايات الأديبيين المراكشيين عبد الكبير الخطيبي، وطاهر بن جلون بإدخال المستقبل بعالم الذكريات . مثل لحظات " ذكرى عن المستقبل " في رواية " حرودة " رؤية العيد الثوري كعيدٍ للفرح العضوي، الذي يشمل السماء والأرض، وآنذاك يختفي الليل وإلى الأبد، ويحل النهار الأبدي الربيعي، ويضاء العالم . ويقضي " العيد الثوري " على العنف المنتشر في الكرة الأرضية، وعلى سفك الدماء، ويصبح هذا العيد محكمةً شعبيةً للظالمين، وإنذاراً لهم . في خاتمة مثل هذا العيد الرومانسي، يحصل الناس على الحرية، وتنطلق احلامهم . آنذاك يستيقظ الجميع، ويخلعون أثواب الجمود الأبدي، ويندمون على خطاياهم، أيّ بكلمةٍ واحدةٍ، يتحدث الكاتب عن المستقبل، الذي يتمنى أن يراه في الحاضر . إنّ هذا المستقبل يشبه كرنفال الأحلام والآمال التي يتداخل بعضها ضمن بعضها الآخر . يكتب طاهر بن جلون في " حرودة " امتلأت السماء بالغيوم، وبالمظلات المتنوعة،وبالصقور السوداء، وبالطيور آكلة اللحوم، التي جاءت من الجبال ... قامت بينها معركة دامية . قال أحد الناس، بعد مضي عدة ساعاتٍ، لم يبق في القرية طفل واحد . تفجرت الأشجار، التي تحمي الطيور . وبعد ذلك خيّم على المدينة هدوء غريب . حيث سكت الأطفال والطيور،... واعتاد الناس على هذه الحياة منذ زمنٍ بعيدٍ ...وصبروا على تحمل العنف، المدعوم بالوسائل الحديثة . (٢٢٠، ص ١١١) . لوحة قاتمة، ولكنها لاتعني تحطم الآمال والإيمان، إنها فقط إنذار ويعني هذا الإنذار عدم جواز التوقف عندحدٍ معينٍ، وعدم جواز التخلي عن المثل والمبادئ، التي ناضل من

أجلها الشعب نضالاً بطولياً . ويعني بعث " حرودة " بعث النضال الذي قام به الشعب المراكشي ضد مستعمريه من فرنسيين وإسبان . لايجوز، برأي طاهر بن جلون التوقف عن النضال، لكي لانغرق في مستنقع اللامبالاة لن يكون في المستقبل سكوت، ولن تغلف ذاكرة الشعب بالكفن . وتدين الأم في الرواية النظام الذي يحكم على الناس بالسكوت، وبقبول الضيم . وهذا لايعني خضوع الإنسان للماضي بقوانينه، التي لاتصلح للحاضر .

ولذلك، ليس من قبيل الصدفة أنّ يرى الكاتب المراكشي عبد الكبير الخطيبي، في الماضي مصدراً للحاضر،وللمستقبل، وفي الوقت ذاته يحول أنّ يحافظ على الماضي في ذاكرة البطل، وفي ذاكرة الشعب ومن هنا جاءت تسمية الذاكرة الموشومة. أيّ الذاكرة التي لاتنسى . ويرى الكاتب بتخليد الماضي وسيلة لإقامة علاقةٍ بين الإنسان وحاضره، ومستقبله . ونرى المستقبل في خيال البطل كنصرٍ للشعب، الذي يشبه البحر الهائج، يحتفل بالنصر، ويحتفل بالمعركة الأخيرة والفاصلة، التي خاضها في سبيل النصر والحرية . ومصطلح المعركة الفاصلة والأخيرة، مصطلح ماركسي، يستعمله عبد الكبير الخطيبي .

وهكذا، بنى جسراً، بين الماضي الواقعي،وبين المستقبل،ولكن هذا المستقبل مازال بحالة الفرضية، أي أنه ليس واقعياً . ولكن هناك بعض معالمه . وفهم الكاتب الماضي فهماً يتناسب مع المستقبل . أيّ أنّه جعل من الماضي أداةً للمستقبل القريب، الذي سيأتي بصورةٍ حتميةٍ . مثيرة للاهتمام بعض المصطلحات التي يستخدمها الأدباء العرب في المغرب، مثل مصطلح " المحكمة قبل الأخيرة " الذي استخدمها الأديب المراكشي طاهر بن جلون " أو مصطلح " البروفة

الأخيرة للعيد الثوري الذي تخيله محمد خير الدين ... ولكن إذا كان مفهوم المستقبل السابق (futur antericur) – كما يرى المفكر العربي عبد الله العروي – يعكس على الصعيد الإيديولوجي "التقلقل والتغير المستمر لآفاق المستقبل التاريخي " كنوع من أنواع" الانتقائية الفكرية " (١) فإن هذا المفهوم يغدو على الصعيد الأدبي شرطاً لتحقيق هذا المستقبل ولتجسيد " شمولية الزمن " .

يقول ميخائيل باختين " لايجوز حتى مجرد الحديث عن عكس العصر خارج مسار الزمن، خارج العلاقة مع الماضي والمستقبل،خارج شمولية الزمن فحيث لايوجد مسار للزمن لايوجد عنصر الزمن نفسه بالمعنى الكامل والجوهري لهذه الكلمة : إن الحاضر المأخوذ دون صلة مع الماضي والمستقبل يفقد وحدته ويتفتت إلى ظواهر وأشياء مفردة، ويغدو خليطا عشوائيا مجردا لهذه الظواهر " (٢٧ – ٢٩٦) يمكن إرجاع الملاحظة الأخيرة إلى الأدب الذي يصف الوسط المحيط مثل " أيام القبائل " للكاتب الجزائري مولود فرعون . و " تاريخ حياتي " لعمروش، وأيام الجزائر " لرشيد بوجدره . ونجد هنا خليطاً من المبادئ الأخلاقية، التي تعكس مرحلة اجتماعيةً معينةً، في مكانٍ وزمنٍ معينين . وبلا شكٍ فإنّ مهمات الأدب هنا اقترن مع مهمات علم الاجتماع، الذي يسجل بصورةٍ وثائقيةٍ مرحلةٍ معينةٍ ومع هذا فإنّ المعاصرة في أدب المغاربة، لم تكن تسجيلاً وثائقياً للظواهر المعاصرة، للزمن الحاضر، (باستثناء بعض اللقاءات التي أجريت أثناء الحرب الجزائرية، أو بعض القصص التي اهتمت بوضع القرية في السنوات الأولى التي تلت الاستقلال، والتي عالجت موضوع الهجرة من القرية إلى المدينة، ودرست الاصلاحات

الاقتصادية الجديدة، إلى آخره) . أمّا في الرواية فإنّ المعاصرة ظهرت على أساس التوازن بين الماضي والمستقبل . ونلاحظ هذا التوازن حتى في الأعمال، التي تتحدث عن مواضيع ساخنةٍ، والتي تتطلب، من أجل معالجتها " أعمالاً اجتماعيةً، أكثر من أعمالٍ أدبيةٍ . (٤٤، ص ٢٢٦) . فعلى سبيل المثال موضوع الحرب الجزّائرية التي عكست مرحلةً انتقاليةً بين الاستعمار والاستقلال، والتي عكست هزيمة النظام الاستعماري .

عكس الواقع الفني للروايات التالية، رواية مولود معمري " الأفيون والعصا "، التي صدرت في عام ١٩٦٥، ورواية مالك حداد " الانطباع الأخير "،التي صدرت في عام ١٩٥٨، وروايتي آسيا جبار " أبناء العالم الجديد " (١٩٦٢)، القبرات الساذجة (١٩٦٧) ورواية رضا فلكي " الوسط والهامش " (١٩٦٥) ورواية خمسبي " سكون الرماد " ١٩٦٣٠)، عكس الزمن الحاضر للجزائر، الذي أصبح، في الوقت ذاته، بداية التاريخ الحديث، ونهاية التاريخ القديم،وبالنسبة للأدب أصبح زمناً جديداً مناسباً لحل المهام التي عجز الأدب في الماضي عن حلها . فعندما عالج الأدباء موضوع الحرب فإنّهم وسعوا حدود هذا الموضوع، واهتموا بالجانب النفسي في هذا الموضوع . صوّر الأدب الحرب التي قامت بين عالمين، كانا، سابقا يتعايشان على أرضٍ واحدةٍ، على الرغم من أنّهما ينتميان إلى حضارتين مختلفتين وصوّر الأدب وضع المثقفين الذين في البداية رفضوا المعركة الدموية، ولكنهم، بصورةٍ تدريجيةٍ انخرطوا في صفوف المقاتلين، لأنّهم آمنوا بعدالة القضية الجزائرية .

صوّر الأدب المصير الدرامي لكثيرٍ من الناس، الذين بالنسبة لهم كانت الحرب مصيبةً خاصةً، وتدميراً لمثلهم، وضياعاً لأوهامهم،

فتغيرت أحوالهم النفسية،تحت تأثير الثأر التاريخي، الذي شاهدوه بأم أعينهم . وتشكلت شخصية جزائرية جديدة، تعي دورها في مصير شعبها، وفي تاريخه، وفي تضامنه، وتعاضده، بغض النظرعن الانتماء الاجتماعي والطبقي، أو المؤهل العلمي ... وهكذا سجل الأدب صفحةً جديدةً في تاريخ الشعب الجزائري، مستقلةً عن العهد الاستعماري، مشرقةً، تستشرف الفجر الجديد، ومودعةً، بلا أسف الماضي البغيض . "أبناء العالم الجديد" هكذا عنونت روايتها آسيا جبار، التي صدرت في عام ١٩٦٢، يدور موضوع الرواية حول الغد المشرق للشباب الجزائريين. وترجمت الراوية المذكورة إلى اللغة الروسية في عام ١٩٦٥ في موسكو. وتتحدث في روايتها عن الحرب (١٣٥). واعتبر النقد الغربي معالجة موضوع الحرب رجوعاً إلى الوراء.

تعامل الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية مع الحاضر على أساس الواقع الحالي، أيّ فهم الواقع كما هو غليه. هذا من جهةٍ، أمّا من جهةٍ أخرى فلقد تعامل الأدب مع الحاضر، ولكن عبر الماضي الذي لاصلة له بالحاضر، والذي أصبح تاريخاً.

في إبداع كاتب ياسين (الذي يتميز عن إبداع الكاتب المراكشي طاهر بن جلون، حيث الماضي في مضمونه الحقيقي، يصبح تذكيراً بالنضال البطولي الذي خاضه الشعب المراكشي)، يصبح الماضي متحرراً من حدوده التاريخية الواقعية، ويتحول إلى ميثولوجيا. ويصبح النضال الجزائري، وتصبح المقامة الجزائرية، التي لاتعرف الموت، ولاتعرف الهوان أو المساومة أو الضعف، تصبح رمزاً للشعب الجزائري الأبي، ويتذكر كاتب ياسين أسطورة الجد الذي يموت ثم يبعث من جديدٍ ثم يموت، ثم يبعث من جديدٍ، إنّ

هذه الأسطورة ترمز إلى الشعب الذي ناضل ولن يهادن ولن يساوم على الثوابت، الذي يعرف أنّ " دماء الأجداد تناديه : أنّ أطرد المحتلين من أرض الجزائر.

ويتابع أحفاد بطل الأسطورة، واسمه كبلوت النضال . وأسماء الأحفاد الأخضر، ومصطفى، ورشيد ونجمه، إذ يجري في عروق الأحفاد دم طاهر أيّ، دم القبيلة العريقة. وهكذا فإنّ النضال ينتقل من جبلٍ لآخر. من الأجداد إلى الأبناء إلى الأحفاد. وهكذا فإنّ كاتب ياسين استعان بالميثولوجيا من أجل تصوير الواقع المعاصر.

وهكذا جرى فهم شاعري للواقع المعاصر، وبهذا المعنى انعكست علاقة الأزمنة بعضها ببعضها الآخر، وقدّم الكاتب دليلا على عدم إمكانية التخلي المصطنع عن الزمن التاريخي للشعب. وقام الكاتب بتقريب الحاضر بالماضي، وعبّر في رواياته «نجمة» ١٩٥٨، «دائرة الانتقام» ١٩٥٨ «الميدان المرصع بالنجوم» ١٩٦٦ عن المصير المأسوي للشعب وعن روحه الثورية.

١ - رواية رشيد بوجدره

«ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن» (١٩٧٩) :

خلط الكاتب المذكور في هذه الرواية الحقائق التاريخية مع الأسطورة . يعالج المؤلف "وعي العالم العربي"، وكما يقول الكاتب نفسه "أعالج تأرجح حركة العالم العربي بين المسير نحو الأمام، نحو التقدم والمستقبل، وبين شوقه للرجوع إلى الماضي المجيد " (٤٤٧، ١١، ٥، ١٩٨٠).

وبالتحديد فإنّ مستقبل العالم العربي مرتبط بإيجاد حلٍ معقولٍ

لطرفي هذه المعادلة، فلا يجوز التفريط بقيم الماضي الروحية، وكذلك لايجوز التخلف عن الركب الحضاري والتقدم العلمي والتقني.

يبحث الكاتب عن الفرد الذي يحاول إعادة اسمه وكنيته والتحامه بقبيلته وشعبه، لأنّه يؤمن بضرورة العودة إلى الماضي، وإلى التاريخ المجيد، حيث احتل الشعب مكانته المرموقة تحت الشمس.

وكما لاحظنا، كانت مثل هذه المهمة، في فجر ميلاد الأدب الجزائري، وفي شعر المقاومة، تعني بالنسبة للفرد، وبالنسبة للشعب ككلٍ، إعادة الحقوق، والحصول على وجهٍ خاصٍ بالجزائر، وإعادة الجذور التي اقتلعها الاستعمار، والتخلص من بقاياه ومن هنا كانت النظرة إلى الماضي ضرورية. قال الأديب الجزائري رشيد بوجدره، في إحدى المقابلات، التي أجريت معه، بعد صدور روايته "ألف عامٍ وعام من الحنين إلى الوطنِ" : "إنّ فهم ماضينا، يعني بصورةٍ أفضل تنظيم الحاضر، ويعني رؤية صحيحةً، إلى حدٍ ما للمستقبل" (٤٤٧، ٥، ١١، ١٩٨٠) ويبين الكاتب في روايته تشويه النظرة إلى الماضي تشويهاً متزايداً، ويرى أنّ النظرة التقليدية ليست أصيلةً، وإنّما هي تتغذى من الخارج . ولهذه الغاية يلجأ رشيد بوجدره إلى نوعٍ خاصٍ من الكناية المستوحاة من رواية الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز التي تحمل عنوان «مئة عامٍ من العزلة» إذ يتحدث الكاتب عن تأثير العزلة في الانحلال والفساد . أمّا بوجدره فيرى أيضاً تأثير العزلة القاتل، فمن يعزل نفسه عن الآخرين، يحكم على نفسه بالموت. إنّ الإنسان الذي يبحث عن ماضيه، ولايريد أنّ ينفتح على الآخرين، ويتألم لضياع الماضي المجيد، ويتقوقع على نفسه، ويريد إعادة أجواء "ألف ليلةٍ وليلة" التي لايمكن أنّ تعود،

كمن يحكم على نفسه بالموت، كالأفعى التي تلتف حول ذاتها، ورأسها في الداخل (١٥٣، ص ٢٥٩). ومع هذا فإنّ الشوق والحنين إلى الوطن وإلى الماضي، لايذهب عبثاً، مثله مثل مئة عامٍ من العزلة.

إنّ رشيد بوجدره مثله مثل الكتاب المغاربة، الذين يمثلون الموجة الجديدة، ومثله مثل غابريل غارسيا ماركيز، الحائز على جائزة نوبل للآداب، يخلط بين ما هو خيالي، وبين ما هو واقعي، ويهدّم الخط الفاصل بين هذا وذاك. (٨٥، ص ٣١٢). ولكن الفرق بين رشيد بوجدره، وبين غابريل غاريسيا ماركيز. ولكن رشيد بوجدره يرى إمكانية المزج بين الواقعي والخيالي. ومن هنا ينتقد رشيد بوجدره محاولات نقل الميثولوجيا إلى عصرنا الحالي. ويرى بوجدره في بعض حكايات "ألف ليلةٍ وليلة" محاولةً لتجاهل العبودية والفقر، اللذين عانى منهما الشعب العربي (٤٤٧، ٥، ١١، ١٩٨٠) . وما الفيلم الذي يصوّره المخرج الأمريكي بمساعدة الأغنياء المحليين في قريةٍ بعيدةٍ في الصحراء، إلا رمز لاستبدال الزمن الواقعي بزمنٍ خيالي، ويربح من تصوير هذا الفيلم التجار الكثير من الأموال على حساب الشعب، المغمور بالأساطير التي تلهيه عن الهموم المعاصرة. وتتحدث الرواية المذكورة عن هذا الفيلم.

يشرح الماضي بعض الظواهر المعاصرة، وتتذكر الماضي زوجة محمد، التي لا اسم لها، إنها حافظة ذاكرة الشعب، وتعرف مقدمة ابن خلدون العلامة العربي الكبير. ونرى الماضي بايجابياته وسلبياته، نرى فيه الحروب الدامية، سلسلة من المعارك، ومن اغتصاب الأراضي، قهر الشعب، والعنف والعبودية. ولكن الزمن الحاضر ليس أفضل من الماضي. ففي الوقت الحاضر نجد النهب والسلب

والفساد، والخداع، والغش، ونرى الحكام المستبدين، إنّ استبدادهم يصل درجة الخيال، إنّهم يقومون بالفعل بأعمال خياليةٍ، مثلها مثل الظواهر الخيالية التي نجدها في "ألف ليلةٍ وليلة" ويرى الكاتب أنّ الشعب لابدّ من أنّ ينتصر وأنّ يتوجه باتجاه النور من تلقاء ذاته، كما يدور عباد الشمس باتجاه الشمس من تلقاء ذاته، وعباد الشمس موجود في حديقة والده محمد، في الرواية الآنفة الذكر. والاستبداد في الوقت الحاضر يصل درجة لاتصدق، مثلما عندما نرى البساط السحري، أو الفانوس السحري في "ألف ليلةٍ وليلة" لانصدق، لأنّ ّها أمور لايقبلها العقل.

يحاول رشيد بوجدره، في روايته نقل الماضي إلى الحاضر، بصورةٍ دائمةٍ . ويرى الكاتب، ويؤكد أكثر من مرةٍ فكرته على ضرورة الانفتاح لأنّ الشعب الذي ينغلق على ذاته يتعرض، أو على الأقل يحكم على ذاته بالتخلف والإنحطاط. لأنّ الماضي انتهى، ولاضرورة لتعظيمه، ولجعله أسطورياً، ولاداعي للتوقف عند انجازات الماضي، مهما كانت كثيرةً.

ويؤكد الكاتب على مطاطية الأفكار التقليدية ومرونتها، ويكرر هذه الفكرة في كلّ جزءٍ من كتابه، ويندد بكلّ محاولات عرقلة مسيرة التاريخ.

يتألم بطل الرواية من العزلة التي تمزّق قلبه، (ولد وحيداً، في حين أنّ أخوته وأخواته، الثمانية عشر شخصاً ولدوا توائم، فهو وحيد، لأنّه لايشبه الآخرين) ويبحث عن أقربائه، وعن أصله، وعن أجداده، في قريةٍ مهجورةٍ صغيرةٍ، هي قرية العلامة العربي الكبير ابن خلدون المشهور بمقدمته الخالدة. وقبيل وفاته، يعرف بطل الرواية عن رابطة القرابة بينه وبين ابن خلدون، وبذلك يتحرر من

عقدة عدم وجود أصل له، وتوصل إلى هذه النتيجة بعد أنّ كاد يفقد أمله . ولا يفسّر لنا الكاتب لماذا جعل بطل الرواية قريباً لابن خلدون ولكنه ترك هذا التفسير للقارئ نفسه. فمن المفارقات أنّ ابن خلدون صاحب المقدمة الشهيرة كان معادياً للفكر المحافظ والتقليدي ....

يلخص الكاتب الجزائري التقدمي المؤرخ آ . ميزيان أفكار ابن خلدون فيما يخص التقليد :

"إذا أنت انتقلت من مرحلة الإبداع إلى مرحلة التقليد، إلى مرحلة التكرار الأعمى لأجدادك، فإنّ هذا يعني أنّك بالفعل تعيش مرحلة الانحطاط . وإذا قلدت المحتلين، بسبب تفوقهم، فهذا يعني أنّك بالفعل تعيش مرحلة في غاية الانحطاط. - كتب حول ذلك الباحث السوفيتي مكسيمنكا (١٠٧، ص ٢١٢).

يسخر رشيد بوجدره في روايته من شكلين من أشكال المحافظة والتقليد. يتلخص الشكل الأول في التقليد العربي، وأمّا الشكل الثاني، فيتلخص في تقليد الغرب المصطنع . تسخر رواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" من عزلة البطل في قريةٍ مهجورةٍ، وبعيدةٍ عن العالم الخارجي، اسم القرية منامه، وتشبه عزلته عزلة بطل رواية غابريل غارسيا ماركيز في الغابات في قرية ماكونده، ويعيش سكان القرية حياةً بدائية.

وينتقد المؤلف أولئك الذين يحاولون عرقلة مسيرة الزمن إلى الأمام . كما ينتقد الطرف الثاني، أو القوة الثانية، وهي قوة جاءت من الخارج تحاول نقل روح الربح والفساد، والدعارة، والكذب، والوصولية، إلى عالم القرية المهجورة.

استغل التجار، ورجال الأعمال الخبثاء، التقدم العلمي والتقني

من أجل الربح والنهب وجمع الأموال. واستبدل أهالي قرية منامة الأوهام والميثولوجيا بأوهام جديدةٍ وميثولوجيا جديدة' .

واستفاد من التكنولوجيا ملوك النفط، الذين مولوا الصفقات التجارية، وجنوا أرباحاً طائلةً، من جراء المكائد التجارية، والدسائس. لقد التقى النقيضان، وحدث أمر غير عادي. في بيت أم محمد العجوز، التي تجاوز عمرها المئة عام، واسمها مسعودة، أنجبت تسعة عشر ابناً وابنة، توقفت الساعات . عندها في البيت تسع عشرة ساعة جميعها توقفت. وهذا رمز إلى توقف الزمن. وحاولوا تصليحها، ولكن عبثاً حاولوا. انتهى الأمر دون عودة الزمن القديم. اختفت العلاقة الطبيعية بين الأزمنة . انتهى الماضي، ولايتقدم الحاضر إلى الأمام . ويصبح اختفاء الظل الخاص، أي ظل البطل رمزاً لاختفاء علاقة الأزمنة بعضها ببعضها الآخر. كان محمد بطل الرواية، يراقب بدقةٍ ظله . تحقق تماثل أو تشابه بين الماضي والحاضر. وقام بهذه المهمة الظل. أمّا الآن فلقد اختفى الظل. وهذا التماثل والتشابه مهم جداً، لفهم مسيرة التاريخ . ولذلك حاول محمد خلق ألفةٍ بينه وبين ظله. وهذا ما يميزه عن بطل رواية فولكنر التي تحمل عنوان «الضجيج والغضب» حيث يحاول البطل أنّ يدوس على ظله، ويحاول التخلص منه . ولقد كتب حول الموضوع الباحث الروسي، غي، (٤٤، ٢٢٥) وجود الظل، بالنسبة للبطل، يعني تماثل الحياة نفسها . فلنتذكر أنّ الرواية تحمل عنوان «ألف عامٍ وعام» وتكتب «١٠٠١ عام وعام» هذا الرقم يذكّرنا «بألف ليلةٍ وليلة» رقم واحد يشير إلى الرجولة ورقم صفر يشير إلى الأنوثة في «ألف ليلةٍ وليلة» هناك شهريار وأخوه . وهناك أيضاً شهرزاد وأختها . وتقسم الحياة، أو يقسم الزمن في رواية رشيد بوجدره إلى

الماضي والمستقبل ولكن الحدّ الفاصل بينهما هو الزمن الحاضر. توقفت الساعات، وهذا يعني عدم وجود زمنٍ معين . لايوجد زمن حاضر، وكذلك لايوجد زمن ماض .... ويدقّ رشيد بوجدره ناقوس الخطر، لأنّ توقف الزمن يعني التخلف الاجتماعي والروجي.

٢ - رواية " الحائز على الكأس " :

مهمة هذه الرواية، ومهم فيها مفهوم الزمن الفني . يتذكر البطل، السجين في باريس حياته " تتبدل المشاهد في ذاكرته، تتسارع، وبعد ذلك تتباطأ، يهبط مايشبه الحجر إلى بئر الذاكرة، وهناك ينتهي كلّ شيء، وفجأة تظهر فقاعات على وجع الماء، وتخرج من الزنزانة (٢٣٦، ص ٩٧) : تجول ببال البطل هذه الذكريات، في وقت ينتظر فيه تنفيذ حكم المحكمة، بعد إقدامه على قتل الخائن باشاقا، الذي خان الجزائر لصالح فرنسا . وقام البطل بقتله أثناء مباراة كرة القدم . ويتذكر البطل حياته حتى آخر ساعة، ولكنه يركز ذكرياته على المباراة . " كانت مباراة كرة القدم في جدران ذاكرته، كهديةٍ معلقة بين الأحداث الأخيرة وبين اللحظة التي انطلقت بها رصاصة إلى هدفها " (٢٣٦، ص ٨٩ .) . وبالطبع إنّ كلّ لحظةٍ من لحظات المباراة بالنسبة للبطل تساوي دهراً، لأنّه كان يراقب اللاعبين والمشاهدين، وبينهم كان هدفه . ولابأس من الإشارة أنّ الحادثه وقعت في مباراةٍ، أجريت في ٢٦ أيار ١٩٥٧ ونقلت المباراة مباشرة عبر الإذاعة والتلفزيون، وشاهدها الملايين من الناس، وكانت الحادثة درساً لمن نسي واجبه أمام شعبه، هكذا اعتبرها الثوار.

وبهذا فإن زمن المباراة كان محدداً، ولكنه اتسع وكبر كتاريخ

حياة فردٍ، لابل شعبٍ . وكـان المكـان مغلقـاً، أيّ الملعـب، ولكنـه أيضاً كبر ليشمل بقاعاً كثيرةً من العالم .

وكان الزمن يشبه سلسلةً، كلّ حلقةٍ منها تؤدي إلى الأخرى. الماضي كـان سبباً في الحـاضر، والـذي بـدروه سـيصبح سـبباً في المستقبل . يتذكـر البطـل في زنزانتـه شعبه، الـذي مـن أجلـه حمـل سلاحه، يتذكر عمال المنجم، والدته، الفقراء، كـلّ الذيـن يرحبـون بالانتقام العادل، وكلّ المناضلين في سبيل الحرية والكرامـة، ويتذكـر الذي حرضوه على الانتقام، والذين اقنعوه بحتمية انتصـار الشعب، وبسلامة الطريق الذي اختاره .

وترسل له والدته رسالةً، تصف فيها الريف الجزائري، حيـث ترعرع ابنها، وتخبره عـن زملائـه، وعـن معارفـه وأصدقائـه، الذيـن بالتدريج انخرطوا في صفوف المقاومة الجزائرية . وتسـخر والدتـه في رسالتها من الجنود الفرنسيين، وتصف الأعمال البطولية ـ التي يقـوم بها شعب الجزائر ضـد المحتلـين، وضـد الأغنيـاء والمستغلين، الذيـن يتعاونون مـع المحتـل . ونجـد في الرسـالة ألم الأم علـى مصير الذيـن يتعرفـون للتنكيـل . ويتذكـر البطـل السـجين الصبي الـذي أطلـق العصافير من الأقفـاص، في تلـك اللحظـة الـتي كـان يمـر بهـا تحـت نافذتهم بعض الجنود، فما كان من العصافير إلا أنّ وسخت علـى خـوذة أحـد الجنـود . ويتذكـر كذلـك الطفـل الـذي قطـع رأسـه الفرنسيون . وكلّ ذلك يبرر انتقامه من عميل فرنسا .

تتناوب مشاهد الحياة في الرواية المذكورة، فتارةً يصور رشـيد بوجدره مشاهد من ملعب كرة القدم، وتارةً أخرى يصوّر مشـاهد من حياة البطل . نجـد صوراً مـن المـاضي، أيّ مـن الجزائـر، حيث أمضى البطل حياته الماضية، ونجد صوراً من الحاضر، أيّ من فرنسا،

حيث يسجن بطل الرواية . نجد الماضي والحاضر ونجد أيضاً صوراً من المستقبل. وهنا بلا شكٍ يتدخل المؤلف نفسه، ليحدثنا عن المستقبل ويعلم القارئ أموراً، لايعرفها بطل الرواية نفسه . يعلم القارئ أنّ الحكم بالاعدام استبدلى بحكم بالأعمال الشاقة والذي بدوره سيستبدل بقرار إخلاء سبيل البطل، بموجب اتفاقية، وقعت بين الجزائر، وبين فرنسا، وبسبب انتصار الثورة الجزائرية ... ويفهم البطل فقط في المستقبل معنى البطاقة التي اشتراها بالصدفة،والتي تصوّر لاعباً عارياً، يحمل كأس الفوز، ويعلم كذلك عن الشعب الذي انقرض من الكرة الأرضية . ويعلم أنّ والدته لم تستطع انتظار عودة، ابنها الحائز علي كأس النصر، الذي ناضل من أجله شعب الجزائر بكامله، نضالاً مستميتاً.

يعود البطل إلى شعبه . والشعب هو البطل الوحيد في التاريخ، الذي لايغفر مواقف أولئك الذين تخلوا عن شعبهم، والذين تجاهلوا مسيرة الشعب . إنّ هؤلاء الذين قاموا بدور المتفرج، في وقتٍ كان الشعب يقدم الغالي والرخيص، ويقدّم الأموال، يقدّم أشرف أبنائه، سيخضعون لمحكمة التاريخ، وهي محكمة قاسية، لأنّها عادلة (٢٣٦، ص ١٤٣) .

يتناول رشيد بوجدره في روايته موضوع التاريخ ويرى أنّه من صنع الشعب بكامله، وليس من صنع فردٍ معين . ولايغفر التاريخ للأعداء سيئاتهم، ولايسامح الظالمين . ويتحدث عن مرحلةٍ هامةٍ من تاريخ الشعب الجزائري وهي مرحلة الحرب التحريرية من أجل الحصول على الاستقلال والكرامة . ولايتبخر التاريخ، ولاتضيع صفحاته المشرقة، بل تبقى في ذاكرة الأجيال القادمة .

٣ - رواية " التحطم " :

أمّا في روايته " التحطم " التي أصدرها رشيد بوجدره بعد روايته " الحائز على الكأس " نلاحظ تمجيد الكاتب للماضي . ولقد أصدرها الكاتب في عام ١٩٨٢ .

إنّها رواية سياسية، تتحدث حول مسألةٍ هامةٍ في الجزائر، وهي ، ما هو الدور الذي قام به الحزب الشيوعي في الجزائر وفي الثورة الجزائرية ؟ وماهي الخدمات التي قدّمها الشيوعيون حتى استطاع الشعب إحراز النصر ؟ ورواية " التحطم " هي رواية نفسيه أيضاً حول أزمة وعي شيوعي قديم، كان يمارس نشاطاً سرياً، وبأعجوبةٍ تجاوز أتون التحطم التاريخي القاسي لنظام الحياة، وبالصدفة بقي على قيد الحياة، في وقتٍ قتل كلّ رفاقه بالسلاح . وجدير بالاهتمام أنّهم لم يقتلوا بأيدي أعداء الثورة الجزائرية، أيّ لم يقتلهم الجنود الفرنسيون، وإنما قام بقتلهم الجزائريون أنفسهم، الذين قاتلوا الشيوعيين والفرنسيين في وقتٍ واحدٍ . وهذا هو مصير فصيل طاهر الغمري، وهو فصيل شيوعي، لاقى التعذيب والتنكيل من الفرنسيين ومن الجزائريين أنفسهم .

تلخصت مأساة الجزائر أنّ " الأخوة بالدم، لم يكونوا دائماً أخوةً في العقيدة . فكانت الأفكار الشيوعية والاسلامية متناقضةً، مما أدى إلى نزاعاتٍ قاسيةٍ، على الرغم من أنّ " هدفها واحد ، إلا وهو طرد المستعمر من أرض الوطن . ولذلك فإنّ القوى المتدينة، لم تجد شيئاً يربطها بالشيوعيين العلمانيين، الذين يؤمنون بالفكر المادي، ولايعترفون بوجود الله . ولذلك رفضت القوى المتدينة اللقاء مع الشيوعيين، مع أنّ جبهة النضال المشترك تتطلب ذلك .

وبهذا رفضت الجهات المتدينة فصيل طاهر الغمري لأنّه أمي، ولاسيما أنّه ضم في صفوفه العرب والأوربيين، الذين آمنوا بضرورة استقلال الجزائر، والذين آمنوا بالفكر الاشتراكي .

ولقد استطاع بطل الرواية التخلص من التنكيل، ربما لأنّه في فترةٍ معينةٍ من فترات حياته كان معلماً في مدرسةٍ لتحفيظ القرآن. ولذلك عامله الفلاحون والمجاهدون معاملةً طيبةً، لكونه يحفظ القرآن، لأنّ أحد دوافعهم للنضال ضد الوجود الفرنسي كان دافعاً دينياً.

ولكن الأمر ازداد صعوبةً بسبب عدم رص الصفوف الشيوعية، في الوقت المناسب، وبذلك فوّت الشيوعيون على أنفسهم فرصة القيادة، ولم يتمكنوا من قيادة الثورة المشتعلة، ولم يكن الحزب الشيوعي حزباً رائداً،ولم يكونوا في مقدمة الثوار، كما أرادوا، وكما يجب أنّ يكونوا . وكانت تقلقه فكرة، ضياع المبادرة التاريخية، والتبعات التي ترتبت على هذا الضياع، وكما أقلقت المناضل القديم التناقضات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها الجزائر . ووصل الألم في قلب البطل إلى درجة الوسوسة، وكان يردد جملةً أصبحت مثل ترجيعٍ أو لازمة تنتقل من فصل إلى آخر في الرواية، وهي سأكون ظلاً لرفاقي، ولكن هذه العبارة كانت تتضمن فكرةً أخرى وهي لايمكن أنّ يكون الظل مستقيماً، وصاحبه أعوج .

ولقد كتب المؤرخ الروسي، لاندا، حول تناقضات القوى الثورية في الجزائر، إذ كان بين صفوف الثوار شيوعيون ومتدينون، وعمال ورأسماليون وفلاحون واقطاعيون جمعهم النضال ضد الأجنبي، ولكن هذه القوى كانت تخوض صراعاً فيما بينها . (٣٤، ص ٧) .

قدّم الاستقلال للبلاد انجازات كثيرةً في المجالات الاقتصادية والصناعية والزراعية،وفي مجال التعليم وقد وقف عملاء فرنسا ضد هذه الانجازات، وضد التوجه الاشتراكي للبلاد . ونادى البعض بضرورة التعاون مع الدول الرأسمالية، ونددوا بالتأمين والاصلاح الزراعي .

ولقد كتب لاندا عن إدانة رشيد بوجدره لهذه الاتجاهات، ووقف إلى جانب الكاتب الطاهر وطار، الذي كتب باللغة العربية وناضلا ضد البرجوازية الوطنية معاً.

يؤمن البطل بمصداقية نضال رفاقه، ويحافظ على ذكرى الأبطال الذين ضحّوا بحياتهم في سبيل الوطن والثورة . ويرى ضرورة الحفاظ على مسيرة الشهداء، الذين دافعوا عن الوطن أمام أعدائه .

وحول هذا الموضوع ينظم محمد ديب مجموعة شعرية بعنوان (الظل المحافظ)، نظم هذه المجموعة في وقتٍ صعبٍ بالنسبة له، أيّ عندما كان في المهجر، يعبّر في هذه المجموعة عن حنينه للوطن وشوقه للأهل والأصدقاء , وينادي بضرورة المحافظة على الذكرى الطيبة للشهداء وعدم الانحراف عن طريقهم .

ولذلك يتألم طاهر الغمري . تؤلمه مخاوفه من الوقوع في الخطأ، لإنّ العمل عمل وطني، وضحى في سبيله الشرفاء من أبناء الشعب بدمائهم الزكية ، ولايجوز التفريط بهذه الدماء . وكلّ خطيئةٍ ستضايق ظل الشهداء . ومن بين الأخطاء الكبرى اعتبار بعض من ضحّوا بأرواحهم في سبيل ذرات تراب الوطن، الذي كان بالنسبة لهم أغلى من الذهب، اعتبارهم خونةً، وهم من أنبل بني البشر،وأكرم من في الدنيا .

ويتأمل طاهر الغمري في الحركة الثورية، ويصل إلى نتيجة أنّ أخطاء كثيرةً وقعت، وأنّ الطريق كانت وعرة . وأنّ بعض الخطوات المسرة كانت بالاتجاه الخاطئ .

يتعاطف المؤلف مع بطل الرواية ومع رفاقه . لأنّه عليم بجبهة التحرير الوطنية،ويعرف تناقضاتها . وشخصية طاهر الغمري نموذجية بالنسبة للمشاركين في الثورة . إنّه يفهم التاريخ، وله موقف حياتي معين، تراوده الظنون والشكوك في صحة بعض تصرفاته .

يشير اسم البطل طاهر إلى طهارته . يمرض طاهر ولايستطيع التنفس بشكل طبيعي . وتحيط به أشياء قديمة، مثل مكتب قديم، حصل عليه بالصدفة . ويكتب بحبر صنعه بنفسه من الأعشاب والزهور، وريشته من القصب وطعامه من الحليب . إنّه شراب مقدس يربط الإنسان بالعالم الآخر . والحليب بلونه الأبيض ويشير أيضاً إلى الطهارة . وحصل عليه أيضاً بالصدفة من بقرات ثلاث وجدهن في المرفأ، ولايعرف من أين جاءت هذه البقرات . ولايعرف صاحبهن . ولقد استطاع طاهر الغمري إنقاذ البقرات الثلاث من الموت المؤكد . وحلب البقرات سراً في المرفأ، وبذلك حصل على غذاء لنفسه . وسمّى البقرات الثلاث بأسماء زوجته وابنتيه، اللواتي قتلن على أيدي الجنود الفرنسيين .

يعيش بطل الرواية حياةً خاصةً، في مكان يشبه البيت، بناه بيديه، ويقضي في هذا الخراب أيامه ولياليه، ويخلد تاريخ حياته، وتاريخ جيله، بما يكتبه عن نفسه وعن رفاقه، وبأدوات الكتابة، التي

صنعها بيديه، ولذلك فهي أدوات بدائية . وكأنّه، بتسجيله للأحداث الماضية، يعيشها مرةً أخرى . ويقوم إمّا بتسجيل الأحداث، وإمّا بسردها، للفتاة، المتشردة، التي بالصدفة تدخل إلى مسكنه الفقير . اسم الفتاة سلمى من مواليد ١٩٥٤ أيّ ولدت في العام ذاته الذي تفجرت به الثورة الجزائرية، في العام الذي قامت به هزة مسلحة في الجزائر، قادها الشعب، في عام " التحطم " هناك فروق كبيرة بين طاهر الغمري، وبين سلمى، ولكن يجمعهما قاسم مشترك وهو أنّ كليهما يرفضان النظام القائم . ولكن انتقاد سلمى للعالم المحيط، أعمق من انتقاد طاهر الغمري . لاتنتقد سلمى الجيل الجديد فحسب، بل تذهب في انتقاداتها إلى ماهو أبعد من ذلك، لإنّها تنتقد جيل الأجداد، الذين فرطوا بالاستقلال، وسمحوا للفرنسين باحتلال اراضيهم .

وهكذا فمنذ فترةٍ بعيدةٍ وقع الجزائريون بأخطاء كبيرةٍ، ويمكن اصلاح الأخطاء، ولكن لابد من تضحياتٍ كبرى . وكذلك ترى سلمى أنّ اساس المجتمع المعاصر ليس قوياً . لم يذهب الماضي بلا أثر، بل ترك وجعاً في القلب، لايمكن معالجته، إلا بكثير من التضحيات . نجد في الرواية آلام الجيل القديم والجيل الصاعد، لأنّ الماضي المؤلم يلاحقهما . يحتفظ طاهر الغمري بصورةٍ قديمةٍ لفصيله، ويتذكر أربعة أصدقاء مخلصين من هذا الفصيل، ويحدث سلمى عنهم، ويسجل تاريخ الفصيل في يومياته . لقد مضى على هذه الصورة ربع قرنٍ . ويتذكرطاهر الغمري حياة المقاتلين الأربعة بدقةٍ متناهيةٍ.

إنّ الصورة، التي يعود تاريخها إلى ربع قرن مضى،

تصوّر مناضلين ضحّوا بحياتهم في سبيل شعبهم، وفي سبيل المبادئ السامية، والمثل العلياوالقيم الرفيعة، ومن أجل مستقبلٍ مشرق للشعب الأبي البطل. إنّهم رمز للشجاعة والبسالة والبطولة والتضحية . إنهم كرامةالوطن،وشرفه ومكانته تحت الشمس .إنّه الجيل الذي حمل الراية الحمراء، راية الشيوعية . طاهرالغمري رجل متقدم في السن، ومريض، يتذكر الماضي، ويجمع ذكرياته، ليصنع منها لوحةً عن رفاقه الأبطال، وتتسم ذكرياته بالدقة المتناهية والأمانة والصدق . من بين رفاقه الميكانيكي، والملقب بالألماني، والفرنسي الدكتور كونيو، والعامل بوعلي طالب، واللاعب الرياضي، الذي يمارس الألعاب السويدية، واسمه سي أحمد اينال وهو جميل الطلعة، ويعمل معلماً، جسّد هؤلاء الأربعة قضية الشعب بكامله، واشترك معهم طاهر الغمري، لأنّه أراد الانتقام لزوجته ولابنتيه . واحتفظ بهذه الصورة ربع قرنٍ من الزمن، وفي نهاية عمره قرر تعليق الصورة على حائط مسكنه المتواضع . ويصل إلى استنتاج أنّ " الناس ماهم إلا أدوات وليسوا أهدافاً . وأنّ " المجتمع قائم علىالتفرقة، والتمييز، هذه الأفكار كانت تراود طاهر الغمري، الذي كان قبل انخراطه في صفوف الثوار يعمل معلماً عادياً للقرآن الكريم .

وتبين أنّ المبادئ العظيمة، والعقيدة، والمثل، ومحبة العدالة، والمساواة ، والأخوّة، وقدرة الإنسان على البحث عن الحقيقة ، والتعاطف مع المظلومين، وحدها، لاتستطيع الصمود أمام التجارب، وتنصهر في نيران الحياة البطيئة، ولكنها لاتحترق، ولاتختفي في المظاهر السلبية الحيايتة والمادية، والأرضية .

تلخصت مأساة طاهر الغمـري، بـأنّ ..الإنسـان، الـذي بقـي صادقاً مع نفسه، لم يستطع الخروج إلى العالم، الذي منذ فترةٍ بعيـدةٍ، أخـذ يعيـش بموجـب قوانـين جديـدةٍ . واستغرب طـاهر الغمـري الخرافـات، الـتي مـازالت مسيطرةً علـى عقـول النـاس، والســحر والشعوذة والدجل، وكيف يمكن لمثـل هـذه الظواهـر أنّ تطبـخ في طنجرةٍ واحـدةٍ ، أيّ الخرافـات وروح المعـاصرة، التخلـف والتقـدم العلمي والتقني، العقل العلمي، والغيـبي ولقـد ودع طـاهر الغمـري منذ فترةٍ طويلةٍالآيات القرانية الكريمة، وبقيت في رأسه دوامة مجنونة مؤلمة (٣٣٤، ص ٣٠٧) .

عبر طاهر الغمريّ مدرسة الألم، ولم يجد وفاقاً بين ذاته، وبين المجتمع ، ويعود إلى ذاته، إلى ماضيه، كـآخر ملجـأ واستعاد الزمـن الماضي من جديدٍ . والآن فهم الأخطاء التي وقـع بهـا هـو ورفاقـه، وأدرك عدالة قضيتهم، وعدم عدالة المجتمع، وكانت أفكـاره تمتزج بصوت الريشة الـتي بصعوبـةٍ تكتـب علـى أوراق مهترئـةٍ ذكرياتـه، تساعده في استعادتها صورة رفاقه،التي احتفظ بهاً إلى آخر لحظـات حياته.وتنتهي الذكريات بدخول سـلمى في حياتـه، الـتي أصبحـت صدى لحيـاة طـاهر الغمـري في العـالم المعـاصر، والـتي يقلقهـا مثلـه معنـى الحيـاة الانسـانية،وتبـدأ سـلمى بقــراءة مذكراتــه . ويعيــش البطل مـن جديـدٍ في وعيهـا . وكـأنّ حياتـه تجـد استمراراً لهـا في حياتها .

وهكذا تصبح نهاية حياةٍ معينةٍ بدايةً لحيـاةٍ أخـرى . ويصبـح وجود جيلٍ صاعدٍ قادرٍ على متابعـة النضـال دافعـاً محرضـاً للنضـال نفسه. وهكذا فإنّ الماضي لايصبح بديلاً عـن الحـاضر، (كمـا هـو

الحال في رواية م . بروست)، وإنّما يصبح الماضي مقدمةً أو تمهيداً للحاضر .

٤ – رواية الكاتب المراكشي إدريس شرايبي

"أم الربيع" (١٩٨٢) :

تجري أحداث الرواية المذكورة، وهي الرواية الأخيرة لأدريس شرايبي، في زمنٍ بعيدٍ . ولكن ماهي حاجة الكاتب للعودة إلى الزمن الغارق في القدم، مع أنّ المؤلف في رواياته السابقة، كان يعتبر الماضي منتهياً،ولامكانة له في الزمن الحاضر ؟ بصورةٍ حادةٍ يتحول اهتمام الكاتب من الحاضر، إلى الزمن القديم، إلى تاريخ شعبه، وتاريخ أرضه . وهكذا فإنّ مفهوم الزمن القديم يكتسب في الرواية الأخيرة للكاتب، مفهوماً جديداً، بدأت معالمه تتكون في روايته السابقة " تحقيق في القرية " وتتصف الرواية الأخيرة بعمقٍ فلسفيٍ وبآفاقٍ واسعةٍ تكاد تصل إلى الأدب الملحمي .

والجدير بالذكر أنّ إدريس شرايبي كتب روايته " تحقيق في القرية " في عام ١٩٨١، أيّ قبل مرور عامٍ واحدٍ على كتابته لروايته الأخيرة " أمّ الربيع" التي صدرت في عام ١٩٨٢ . وتتحدث الرواية الأولى عن نهاية إحدى القبائل البربرية . وتجري الأحداث في زمننا الحاضر . أمّا أحداث الرواية الأخيرة فتجري في زمنٍ قديمٍ، في القرن السابع الميلادي، أيّ في ذلك القرن الذي فتح به العرب بلاد المغرب العربي . ولكن الرواية تبدأ من خاتمتها . ونرى الأحداث بعين رجلٍ متقدمٍ في السن، يقدّم رؤيته لتاريخ شعبه . نرى خلاصة تأملاته واستنتاجاته . يتحدث الشيخ عن المقاومة

الأبدية للمحتلين وعن النضال، وعدم الاستسلام لإرادة المعتدي. وبهذا فإنّ رواية إدريس شرايبي لاتعالج مسألةً محددةً، لابل تتعداها لتعالج مسائل عامة.

وخلاصة القول فإنّ الروايتين الأخيرتين لإدريس شرايبي، تعالجان موضوعاً واحداً، ألا وهو خلود الأرض،المتعانقة بشعبها عناقاً أبدياً، وعدم قدرة المعتدي على قتل حياة الشعب، وعدم إمكانيته على محق قوانين الشرف والأخلاق والتقاليد العربية. ولكن معالجة الموضوع الواحد تختلف من روايةٍ لأخرى، ففي الرواية الأولى نجد خلود الروح الشعبية. وأمّا في الرواية الثانية يركّز الكاتب اهتمامه على ضرورة المحافظة على حياة الشعب من أجل بعثها من جديد في المستقبل.

وبلا شكٍ فإنّ الموضوعين متداخلان. ولكن هذا الموضوع ظهر في الرواية الأولى كنتيجة الزمن المتراكم، كنتيجة للحفاظ على روح الشعب. وأمّا في الروايةالثانية فيصوّر الكاتب عملية تكوين الوعي القومي بحدّ ذاتها. ويبيّن محاولات رفض الشعب للعبودية، ونضاله ضدها، وكما يصور الكاتب أشكال هذا النضال.

ويقسم المؤلف في روايته العبودية إلى عبوديةٍ جسديةٍ وأخرى روحيةٍ يمكن تجاوز الأولى والتخلص منها، وأما الثانية فهي الأقسى والأدهى، الأولى تحدث بسبب ظروفٍ عابرةٍ، وأما الثانية فتعني سلب الإرادة، والقضاء على حبّ الحرية، وتدمير أسس الحياة، واقتلاع الجذور، وفقدان الهوية، (٢٦٢، ص ١٩٨).

يعالج إدريس شرايبي في روايته " أم الربيع " التي صدرت في عام ١٩٨٢ موضوع الزمن والمحافظة عليه ، الأمر الذي ينتهي بصورةٍ طبيعيةٍ إلى الزمن الذي لايخضع لسلطة أحد. أيّ ينتقل من

موضوع المحافظة على الزمن إلى موضوع آخر، وهو أنّ يصبح الزمن قوياً، بحيث يخرج عن إرادة الآخرين . ولكن إدريس شرايبي الذي يريد المحافظة على التقاليد فلا تصل به هذه الرغبة إلى درجة الرجعية، إنّه يريد المحافظة على روح الشعب وعلى هويته، ولكنه لايريد الرجوع بالشعب إلى الوراء، وبالنسبة له مهم جداً ألا تدمر الأسس، وإلا يقضى على المبادئ القويمة التي حافظ عليها الشعب مئات السنين، ويفهم إدريس شرايبي الأخوة، بإنّها قوة تستطيع جمع جهو د الشعوب كلها على أسس المساواة، وعدم التمييز والتفرقة، وعلى أسس توثيق علاقة الانسان بأرضه، وبوطنه، لإنّ الانسان يتغذى من عصير أرض وطنه، وهو بالمقابل يقدم جهده وتعبه وحياته للوطن .

ومن هنا جاء صمود قبيلة عايد يفيلمان، التي صمدت بوجه الظروف القاسية،ومع هذا فلم ترجع إلى التاريخ الماضي، وإلىالرجعية والمحافظة، وإنما سارت قدماً إلى الأمام .

عاهد أبناء القبيلة شيخهم على الإخلاص والوفاء والولاء، وعلى المحافظة أمام الأجيال القادمة على الجذور، وعلى جوهر القبيلة وعلى القيام بالواجب أمام الأرض . وبهذا يفتح أبناء القبيلة حدود الزمن، ويعرف شيخ القبيلة : (أنّ المستقبل قد بدأ، وبدأ عهد جديد) (٢٦٢، ص، ١٤١) .

ووضع بأيديهم مصيرهم . وحدد هدف القبيلة البعيد، وارتبطت حياة القبيلة بتحقيق الهدف . وأصبح نهر " أمّ الربيع " المقلس يرمز إلى الزمن . إنّ نهر " أمّ الربيع " هو مصدر الحياة يجف النهر أحياناً، ولكنه يعود إلى مجراه ثانية . إنه عصير الأرض ودمها، الذي يحمل في ذاته شحنة الحياة الجديدة . ويحمل النهر مياهه إلى

المحيط، مثله مثل كلّ الأنهار، التي تغذيه بمياهها، فهناك السواقي التي تصب في النهر . وهناك في آخر الأرض حيث تتوقف الحروب، وحيث يتوقف الفرسان، هناك تنبع مياه جديدة. " نبعت المياه من أعماق المحيط ومن أعماق الزمن، وانسابت بهدوء وببطء وبقوةٍ .... وتفجرت المياه عند الشاطئ، مفجرةً كلّ مايحيط بها وكأنّها تهزّ الواقع الانساني، وغطتها موجة أخرى، ولطمت الشاطئ كالبرق . ولمعت منها بشائر حياةٍ جديدةٍ .

وتسارعت أمواج كثيرة لاتحصى،وتلاطمت بالشاطئ، تدحرجت من الأبد وإلى الأبد، ومن جديدٍ ولدت أمواج جديدة واحدة تلو الأخرى، تحطمت بالشاطئ، ومن جديد بعثت مضيفة إلى الحياة حياتها " (٢٦٢، ص ١٨٣) .

ويبيّن الكاتب إدريس شرايبي الجهود الكبيرة،والثمن الغالي الذي دفعه شعبه ليحافظ على بقائه أمام موجةٍ جديدةٍ من الغزاة الذين أيضاً يبحثون لشعبهم عن أرضٍ، وعن مياهٍ، كما يكتب صاحب رواية " أم الربيع " ولكن المؤلف لايتعرض للمثل التي حملها الدين الجديد، ولايتطرق للقيم التي نقلتها الحضارة الجديدة، التي استطاعت التغلغل إلى أعماق شعبه . وكانت المهمة التي وضعها الكاتب نصب عينيه تصوير صون شعبه لأرضه ولأم الربيع، أي النهر . ولعل مهمة الشعب الكبرى كانت المحافظة على وجوده، وعلى ذكرى الأجداد، ونقل إيمان الشعب بعظمة الإنسان، للأجيال القادمة، والمحافظة على الأرض التي كانت وستبقى مهداً للجنس البشري (٢٦٢، ص ١٣٨،ص ١٧٦).

ولهذا فإنّ لنهر الحياة اسم أم الربيع . لإن الزمن يمضي بسرعةٍ كبيرةٍ نحو فجر الحياة أو ربيع السنة، أو شباب العمر . ومع إن

نهاية الروايتين الأخيرتين مأساوية إلا إن القارئ يبقى متفائلاً . (ففي رواية " تحقيق في القرية " يحكم على القرية الصغيرة الجبلية بالدمار، وفي رواية " أم الربيع" يقطع لسان الإمام فيلاني، الذي كان سابقاً شيخاً لقبيلة عايد يفلمان، لأنّه من مئذنته استطاع أنّ ينذر القبيلة المجاورة لقدوم الجيش المعادي الغازي . ومع كل هذا نجد روحاً متفائلةً في الرواية . فنسمع صوت أقدام المستقبل، وخطواته في كلمات بعض الأبطال . " إنني أعلم إنّ أزهاراً أخرى ستتفتح، متعددة الألوان وسأراها من أعالي المئذنه وأرى روعتها وجمالها . وستكون صلواتي من أجل أرضي، التي أنجبت الإنسان، الذي يحبّ أرضه " (٢٦٢، ص ٢٠٩) .

نجد في خاتمة الرواية بعض التأملات الحزينة، ولكن الكاتب، في نهاية المطاف، يريد أنّ يبعث في الروح الانسانية التفاؤل . لأنه كاتب إنساني، ويدعو إلى البناء وليس إلى الدمار والخراب.

ويقول إدريس شرايبي : مهما دمرت الحروب ومهما استطاعت التخريب، فإنّه ستبقى علىالأرض ثلاثة عناصر، التراب والنور والماء، وبالتالي فستنبع من هذه العناصر الثلاثة حياة جديدة.

وبالتالي يتضح مضمون الرمز، الذي رسمه شيخ القبيلة على الأرض، فلقد رسم نجمةً (تشير إلى الشمس، أي مصدر النور) ورسم في النجمة سمكةً (تشير إلى الماء) ورسم هذا الرمز على الأرض . ومن هذه العناصر الثلاثة تتكون الحياة . ويرى الكاتب أن عناصر الطبيعة الأساسية هي الشجر والأرض أو التراب والماء ،

ولهذه العناصر علاقة بالنور أيّ بالشمس، التي تنقل للأرض الدفء والنور، الضروريين للحياة . وتأتي عناصر الطبيعة هذه بالربيع رمز شباب العمر، وأجمل فصول السنة، وبالتالي رمز بعث الشعوب الأبدي .

* * *

٥ - رواية محمد ديب من يذكر البحر (١٩٦٢) :

نلاحظ في أدب محمد ديب، في بداية الستينات . شكلاً خاصاً من أشكال فقدان تصور أفق تطور الزمن التاريخي . ولابدّ من الإشارة إلى أنّ الكاتب عبّر عن حالةٍ دراميةٍ معينةٍ سبّبها المرحلة التاريخية، التي شهدتها البلاد .

يصوّر الكاتب في روايته « من يذكر البحر » التي صدرت في العام ذاته التي حصلت فيه الجزائر على الاستقلال أيّ في ١٩٦٢، بعد أنّ خاض الشعب الجزائري حرباًضارية ضد المستعمر الفرنسي، دامت ثماني سنوات . وكانت الحرب المحرض الأساسي لكتابة هذه الرواية، واهتم في روايته بالأمور التي تهم الشعب . كتب محمد ديب حول روايته : بقدر ماتتوفر وثائق تشهد على الحرب، بقدر مايتحسس الكاتب بعدم ضرورة الكتابة عن الأحداث المعاصرة، لإنها تتحدث عن ذاتها، وواجب الكاتب هنا التعمق في المسائل الفنية الأدبية " (٩٣، ٢، ص٢٠٨ - ٢٠٩) .
وتلخص هذا البحث، بالنسبة لمحمد ديب، في التعمق في عنصرين : العنصر الأول وهو الزمان، والثاني وهو المكان . وكان

الزمن مضغوطاً إلى درجةٍ كبيرةٍ ، وأمّا المكان فيتصف بالمرونة وعدم التحديد يهدف الكاتب إلى توضيح فكرة أنّ الأشياء لاتمتلك حالةً ثابتةً، وكلّ كائنٍ حي لابل، كلّ جسم جامدٍ، ماهو إلا نتيجة مجموعة من الحالات، وما المواد الجامدة أو الكائنات الحيّة إلا نقطة تقاطع هذه الحالات " (٩٣، ٢، ص ٢٠٩) . وبالتالي فإنّ الإنسان يتغير بصورةٍ دائمةٍ، نلاحظ تغييرِ المواد والظواهر تسببه الحالات المتغيرة للزمان والمكان، التي كثيراً ماتتبدل بصورةٍ مفاجئة ، وكان أحد أسباب هذا الشكل من أشكال النظرية النسبية، هو الحرب، وما أدت إليه من ظروف الإرهاب والرد على الإرهاب، وظهور جماعات سرية، وحالات التنكيل والتعذيب وكلّ هذا ترك أثره على قلب الكاتب وعلى مشاعره وعواطفه وكانت هناك بعض المؤثرات الجمالية، التي كان لها تأثير على موقف الكاتب . ويرى الكاتب أنّ روايته شكل من أشكال " ألف ليلة وليلة"، حيث البساط الطائر، والخيال المجنح، أو أنّ روايته شكل من أشكال الخيال العلمي، وفي مثل هذه الأشكال الفنية يتخذ المكان والزمان صفاتٍ خاصة . إنها "ألف ليلةوليلة" مكتوبة بلغةٍ معاصرةٍ . وصرح المؤلف أنّه في روايته المذكورة تأثر بمدرسة الرسام الأسباني بيكاسو . ورسم الكاتب لوحة الحرب المرعبة المخيفة القاسية، الظالمة . لأنّ الحرب هي الحالة التي يفقد فيها الإنسان إمكانية السيطرة على الرغبة في التخريب، وفي إلحاق الأذى بالاخرين .

ويؤكد محمد ديب أنّ الشعور بالخوف لايدوم طويلاً . فما أنّ تذهب أسباب الخوف حتى يصبح مجرد ذكرى، وإلا فلم كرر الإنسان الحروب المرعبة مثل الحرب العالمية الثانية، وضرب

هيروشيما في اليابان بالقنبلة الذرية، وكذلك الحرب الجزائرية . ويرى الكاتب أنّ " الأدب الواقعي، لم يستطع تقديم صورةٍ حقيقيةٍ عن فظائع الحرب، وكوارثها، وعن دروسها التي لاتنسى، ولايجوز أنّ ينساها الجيل الصاعد . في حين أنّ لوحة الرسام الأسباني العالمي بيكاسو، التي تحمل اسم " غيرونيكا تصور الحرب" مع أنّها لاتنتمي إلى المدرسة الواقعية، ومع أننا لانجد في اللوحة دماءٍ أو جثثاً، ومع هذا استطاع الرسام أنّ يعبّر عن رعبٍ شديدٍ . ويرى محمد ديب " أنّ بيكاسوّ نقل إلى لوحته الفظائع التي عذبته . ورأى هذه الفظائع الكثير من الفنانين، ولكن بيكاسو الوحيد الذي استطاع أنّ يجد الشكل المناسب لتصوير هذه الفظائع " (٣٨٠، ص ١٩٠) وبهذا فإنّ محمد ديب لجأ إلى الرمز لنقل مشاعره وغضبه من العالم المحيط أو من النظام العالمي القائم، ورأى أنّ " الرمز هو الأقدر، لابل هو الأسلوب الوحيد القادر على التعبير عن فظائع الحرب وكوابيسها .

لابدّ من الاعتراف بأنّ " الكاتب لم يقصّر في تصوير كوابيس الحرب . فلقد استطاع أنّ يغرق القارئ في بحرٍ من الجثث، والانفجارات وأنّ ينقل القارئ إلى المتاهات الغريبة ، حيث يقدم على ابتلاع الأسرى . إنّها الحرب بمعانيها القاسية، وبألوانها القاتمة المظلمة، ولانجد في الرواية سوى اليأس والقنوط والمساجين، والأسرى الذين لاأمل لهم بالحرية، والذين حكم عليهم بالحياة في الأقبية . ولذلك فإنّ فيضان البحر على المدينة، الغارقة في الكوابيس المرعبة، في الليل الذي لاينتهي، في الظلام، الذي لاأمل بالخلاص منه، كان نعمةً للتخلص من الألم المرير . يغسل البحر كلّ شيءٍ،

وتبتلع المياه الرعب . إنّها صورة فيضان البحر القادم لتنظيف المدينة من أوساخها ومن عفونتها، ولاقتلاع الرعب من جذوره .

وإذا كانت لوحة "غيرونيكا " للرسام العالمي بيكاسو ، موجهة ضد شر معين واضح محددٍ ألا وهو الحرب، لأنها تشوّه وجه العالم، وتخرّب انسجامه، وبذلك فهي إلى حدٍ مالوحة، تمثل إتجاهاً واقعياً، على الرغم من الرموز، التي لجأ إليها الرسام العظيم . أمّا رواية الكاتب محمد ديب فإنّ الرمز فيها منفصل عن فكرةٍ تاريخيةٍ محددةٍ إنّ بحثه غيبي، والرعب غير محددٍ، إنّ لوحة " غيرونيكا " تشكل نداءً لعدم تكرار التمزق والتخريب في التاريخ، فهي تصوّر تمزق المواد إلى أجزاءٍ متناثرةٍ وتطالب بعودتها إلى حالتها الطبيعية . أمّا في رواية محمد ديبً فنجد تصويراً للرعب والفظائع والشر، ويصبح هذا التصوير هدفاً بحد ذاته، ولذلك يسهب الكاتب في التفصيل ، اسهاباً مصطنعاً . يصوّر السراديب الحجرية ، التي لا تحصى ، حيث العنف والشر ، والأعمال التي لا يتقبلها الوجدان الإنساني . ولكن القارىء يضيع ، ولا يعرف الفكرة الأساسية ، بسبب الاسهاب المصطنع . يخصص محمد ديب مكانةً خاصة لصورة البحر . لأنّ البحر يجسّد الزمن غير المحدود، ويصبح البحر مفصلاً أو مفتاحاً للعالم الفني للرواية . وكانت أمواج البحر التي تظهر، وبعد ذلك تختفي، والتي تغسل الواحدة الأخرى، إنّ أمواج البحر تشبه أمواج الزمن الذي يأتي من المجهول .. وهكذا فإنّ الزمن عند محمد ديب غير واقعي، ولايستطيع العقل إدراكه . وتبلغ الأحداث ذروتها في الرواية التالية لمحمد ديب التي صدرت بعد مرور عامين، على صدور الرواية المذكورة، وهي رواية «الركض على الشواطئ الموحشة،» التي صدرت في عام ١٩٦٤ حيث يرمز ركض الزمن إلى ركض الانسانية للقاء موتها المؤكد.

يتجول في مدينةٍ غريبة ، كالأخطبوط، تسيطر عليها الأحجار والنيران والظواهر المرعبة، شبحان، اسم الشبح الأول راضي يرمز إلى قوى الخير . واسم الشبح الثاني هيلا، ترمز إلى القوى الشريرة . يتناوبان على مرافقة بطل الرواية، المتعب من التشرد، والذي في نهاية مسيرته يقع تحت سلطة هيلا، التي لاتعرف الرحمة، ويختفي إلى الأبد في بسكرة موت المدينة الهالكة ... وهكذا من صورة الحرب المحددة، ومن كوابيسها، ينقلنا الكاتب إلى الرعب الذي لانعرف له معالم محددة، ولايختفي البطل، كما تختفي قوافل الجثث في رمال الصحراء، في بحر اليأس، وأصبح البطل شبحاً أو سراباً . (٩٣، ٢، ص، ٣١٠) .

إذا كان تجسيد الزمن يجر وراءه تجسيد المثل " (٤٤، ص ٢٨٥) فإننّا في روايتي محمد ديب "من يذكرالبحر" ١٩٦٢، و " دروس على الشاطئ المهجور " ١٩٦٤ لانرى المثل، أو الفكر الذي تجسده الروايتان.يقارن محمد ديبروايتيه بأدب الخيال العلمي ويرى أنّ " أحد عناصر أدب الخيال العلمي هو التطلع إلى المستقبل، وهذا مايميّز أدب الخيال العلمي عن الأدب العاذي (٩٣، ١، ص ٢٠٩).

ونجد في روايتي محمد ديب أنّ المستقبل خال من الحياة ومن الأحياء، ولايوجد في المستقبل سوى الفراغ واليأس، وسنصل إلى هذه الحالة إمّا عن طريق كارثةٍ، أو عن طريق الدمار الكامل . وليست الطريقة التي ستنقلنا إلى هذه الحالة مهمة ، المهم أننا سنصل إلى حالة الدمار الشامل ، وأن الموت نهاية العالم، الذي يسير إلى حتفه بصورةٍ إراديةٍ . وهذه إحدى صفات أدب الخيال العلمي كما لاحظ الناقد الروسي الكبير باختين (٢٧، ص ٢٩٨) .

إذا قارنا بين محمد ديب والكاتب المراكشي محمد خير الدين

نجد أنّ الثاني أقرب إلى الواقعية من الأول، لأنّ الزمان والمكان عنده محددان، وهو زمن تاريخي، ولكن البنية الفنية لروايته غير واقعية، وإنّما هي خيالية . لاتصوّر روايته واقعاً سياسياً واجتماعياً محدداً فحسب، وإنّما تتوجه إلى هذا الواقع . إنّه يدعو لبناء مدينة النجوم بدلاً من مدينة الحدائق . إنّ محمد خير الدين يعلم أنّ الإنسان قادر على صنع المعجزات وسيغزو الفضاء مهما طال الزمن، وإنّ إمكانيات الإنسان الفكرية والعلمية لاتعرف الحدود وستصل إلى ماتصبو إليه، ولكن هذا البرنامج قد لايتحقق بين ليلة وضحاها وإنّما يتطلب الصبر والتأنّي . ويؤمن محمد خير الدين بالمستقبل المشرق للبشرية .

٦ - رواية مولود معمري "سبات العادل" ١٩٥٦ .

يطلع الفجر بعد أنّ ظن الناس أنّ الليل سيطول للأبد . تتحدث الرواية عن مأساةٍ اجتماعيةٍ رهيبةٍ، عن غياب القانون، وغياب القضاء، وعن التقاليد البالية، التي تتلخص بضرورة أخذ الثأر والانتقام . وتراءى للناس أنّ القبيلتين المتقاتلتين ستستمران في قتل أفرادهما . فكلما قتلت الأولى واحداً من الثانية قامت الثانية بالانتقام وهكذا دواليك إلى أنّ تصفي إحداهما الأخرى . وهذا العرف، عرف الثأر مازال قائماً إلى يومنا الراهن في بعض المناطق في المغرب العربي، وتحدث سلسلة من جرائم القتل، التي تكبّل الناس عن ممارسة الحياة الطبيعية، أضف إلى ذلك التفرقة والتمييز، اللذين يمارسها الاستعمار .

ولكن الكاتب يوسع حدود الزمن، فينتقل من زمن الاقتتال بين العشيرتين، الذي سببته في البداية النزاعات بين الأغنياء

والفقراء، في قريةٍ جبليةٍ بعيدةٍ، إلى زمنٍ يرفض فيه أحد أبناء العشيرة القيام بالثأر، لوضع حدٍ لسلسلة القتل وسفك الدماء . ولكن هنا تظهر مصيبة جديدة، كارثة مفاجئة، هنا يلعب القدر لعبته . فكأنّ الشر هو المسيطر على قوانين الكون .وفي هذه المرة تقوم بدور تنفيذي لإرادة القدر الإرادة الاستعمارية، التي تحكم على الشخص الذي يرفض الاستمرار في الثأر والانتقام والقتل، بالسجن والأعمال الشاقة لمدة عشرين عاماً، لأنه تمرد على الحكومة الفرنسية، وكانت علاقة الشاب، أثناء دراسته في فرنسا، بالشيوعيين الفرنسيين والجزائريين سبباً مباشراً أو حجةً لإصدار هذا الحكم الجائر .

وهكذا فإنّ الشر المسيطرة على العالم كادت أنّ تغلق، لولا أنّ الأديب الواقعي مولود معمري، استطاع أنّ يرى في هذا العالم، ضمن إطار الزمن الواقعي،بذوراً جديدةً .

استطاعت أنّ تخرق الدائرة المحكمة الاغلاق . إنّ جيل الشباب، الذي يولد في مرحلة التحول الاجتماعي والسياسي، والتغييرات التاريخية الكبيرة، أثبت أنه قادر على الاستفادة من دروس التاريخ، واستطاع الوعي الجديد تجاوز كل قوانين الوجود، سيطرت فكرة ضرورة تجديد العالم القديم علىالعقول، وطالبت بالتخلص من قيود التخلف، ومن سلاسل العبودية الاستعمارية، وآمن الجيل الجديد بقواه الذاتية . ولذلك نرى في رواية مولود معمري فرقاً للمستقبل، لأنه آمن أنّ النور يأتي بعد الظلام، وأنّ الفرح يأتي بعد الشدة، واليسر بعد العسر، ويأتي النور في ذلك الوقت، الذي يصل فيه-الانسان إلى حالة اليأس . ويذوب الظلام بعد أنّ يطلع النور . ولماذا لا نستطيع أنّ نستيقظ من نومنا العميق، فقط الأموات لاينهضون (٣٨٠، ص ٢٥٣).

وهكذا فإنّ الأسطورة القديمة تضمنت نبوءةً ملحميةً، تتحدث عن زمنٍ ماضٍ مطلق، على حدّ تعبير الباحث الروسي باختين (١٧، ص ٤٧٣) وأمّا الزمن الحاضر، يعني بالنسبة للكاتب الزمن المستقبل .

بالنسبة لإبداع مؤلود معمري، يعتبر مثل هذا التحرك الزمني تحركاً طبيعياً، فبعد مرور عشرين عاماً على صدور أحد مؤلفاته، ينقل ثقل زمن المستقبل إلى الزمن الماضي . ففي مسرحية " الوليمة " التي صدرت في عام ١٩٧٣ يبيّن الكاتب مأساة الحضارة الانسانية،ولقد حقق فكرته، بصورةٍ كاملةٍ، تلخصت فيما يلي : " إنّ التجربة القدرية الأولى، أو إنّ محاولة الإغواء الأولى – كانت عند أولئك الذين يبحثون عن الخلاص في العودة إلى ميثولوجيا الماضي ... آدم انتهى ولم يعد موجوداً .وهو يموت، وإنّ كلّ محاولات إنقاذه بطرقٍ مصطنعةٍ، تعني الإسراع في القضاء عليه نهائياً ، ولاضرورة لبعث الآفاق المفقودة، ومن الضروري البحث عن آفاقٍ جديدة ... إنّ المسألة الأساسية، التي تقف أمام الناس، والتي من واجبهم المقدس إيجاد حل لها، هي الوصول إلى وحدة الناس، في كلّ مكان هذا هو الهدف السامي والأساس ... لأنّ تدمير إنسانٍ ماعلى الأرض يعني تدمير كلّ الناس، يرغب الناس في البحث عن وجهٍ جديدٍ لوجودهم، ومعنىجديد لكيانهم ولايريدون بعد اليوم الصبر على الحماقات والغباء " (٣٧٨، ص ١١ – ١٢).

نجد في كلمات مولود معمري الآنفة الذكر قلقاً حقيقياً على مصير شعبه ومستقبله ، كما نجد ذلك في كتب الأديب التونسي الكبير ألبير ميمي . ولكن الفرق بين مولود معمري وبين ألبير ميمي في هذا المجال أنّ الأول لايبيّن استعاراته عن طريق الحاضر ومنجزاته

فقط، وإنّما عن طريق المستقبل الواقعي أيضاً . وبهذا، فإنّ مسرحية " الوليمة" ١٩٧٣، تشبه رواية رشيد بوجدره " الف عامٍ وعام من الحنين إلىالوطن " حيث يتطرق الكاتب إلى موضوع عدم جدوى العودة إلى ميثولوجيا الماضي . وتتفتح آفاق حركة الزمن، التي تشبه حركة الزمن في رواية " الصحراء " لألبير ميمي . إنّ المستقبل هنا مستقبل واقعي، على الرغم من أنّ معالمه غير واضحةٍ، إلا أنّه يمثل الحركة الحقيقية للتاريخ . ولكن هذا الزمن المفتوح، الذي لانهاية له، ضروري بالنسبة للأديب لرسم صورةٍ فنيةٍ للعالم، ذات خصوصيةٍ معينةٍ، على حدّ تعبير الناقد الأدبي الروسي الكبيرباختين (٢٧، ص ٤٧٣).

ونجد عن مولود معمري خليطاً من الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، يلهث الماضي عنده للقاء المستقبل، ويعانق الحاضر الماضي والمستقبل في وقتٍ واحد .

مثل هذه الرؤية الفنية للمستقبل، نجدها في العالم الفني عند كثير من الأدباء المغاربة ولكنها واضحة بشكل خاصٍ في رواية إدريس شرايبي " الحضارة أمي " يرى إدريس شرايبي أنّ أيّ توقفٍ عن الحركة يعني المو ت أو على الأقل بدايته، أو موت الأمل أو فقدانه . ولذلك فإنّ بطله لايبحث عن الأمل في الماضي وإنّما دائماً يتطلع إلى الأمام إلى المستقبل، ويبحث عن مثله وأهدافه في الغرب فلايجدها ، فيعود القهقرى إلى وطنه، ولكن إلى مرحلةالتغيرات الجذرية، إلى مرحلة حصول وطنه على الاستقلال، إلى تلك المرحلة التي أنعش فيها أريج الحرية الشعب المكبّل بأغلال العبودية.ولكن حتى تلك المرحلة لم تكن ملبيةً لطموحاته، وكانت التضحيات التي بذلها الشعب أكبر وأغلىَ من الواقع، الذي وصل

إليه، ولذلك أشرقت، كمايقول إدريس شرايبي، الشمس السوداء، واحترقت الآمال و لم يبق سوىالرماد، و لم يبق للكاتب إلا الوقوف على أطلال الآمال المحترقة .

ويرى الكاتب في الحاضروجها آخر من وجوه الماضي، لايختلف الحاضر كثيراً عن الماضي، ويصل إدريس شرايبي إلى مرحلة اليأس والقنوط والتشاؤم . ويصل موسى بطل رواية " الحمار " ١٩٥٦ إلى اليأس الكامل،وعدم جدوى تعب الإنسان على هذه الأرض، لأنّ كلّ ماعليها باطل . وآنذاك توقف الزمن، و لم يبق سوى الظلام في السماء . ولكننا نجد في رواية " التيوس " للكاتب ذاته نهايةً أخرى، إذ تنتهي الرواية بالربيع القادم، وبالآمال المشرقة، وبالأعياد،وبالبعث . ولايفقد الكاتب أمله بالبحث عن الحقيقة لأن الحقيقية عميقة . وتخرج بطلة رواية " يزوركم صديق " ١٩٦٧ من الظلمة و الجحيم . ولكن بعد أنّ تمرعبر أتون العذاب والفراغ والأحداث المأساوية . وكذلك نجد في رواية " موت في كنده ". التي صدرت في عام ١٩٧٥ للكاتب ذاته، بعثاً روحياً، ونسمع موسيقا الخلود، ولقاء الانسان مع المستقبل والأمل والعودة إلى أحضان الحياة والتمتع بأريج عطاياها . وكذلك تنتصر إرادة الحياة والحق والصدق والمثل العليا والمبادئ السامية في رواية " الحضارة أمي "، التي صدرت في عام ١٩٧٢ للكاتب المذكور .

تحمل هذا الزمن إمراة عانت من عبوديةٍ مزدوجةٍ في المجتمع الشرقي، الذي لايعطي للمرأة حرياتها الكاملة، وهي تصبح قادرة على تجسيد التطور التاريخي، فكأنّها شحنت بشحنة مزدوجةٍ . فهي تناضل من أجل حقوق الشعب ويقظته، ومن أجل أنّ تبقى راية الحرية شامخةً، وأنّ يبقى الوطن حراً أبياً، ومن أجل غدٍ مشرقٍ

للأجيال القادمة . إنّها تنظر إلى المستقبل، ولاتتطلع إلى الماضي، لكي لايكبلها بقيوده، قيود العبودية، على حدّ تعبير المفكر الفرنسي سارتر .٠

٧ - رواية الكاتب الجزائري نبيل فارس "ذاكرة الغائب ":

يحاول بطل نبيل فارس اقتلاع العبودية من شخصيته، وتجاوز الحاجز الذي يقسم الإنسانية إلى عالمين، أيّ إنّه يحاول خنق شخصية العبد في ذاته، والمحافظة على الإنسان الحر فالنهر في رواية " ذاكرة الغائب" بجرى يسبح البطل من أحد شاطئيه إلى الآخر، لايشكل حداً فاصلاً بين الحرب والسلام، أو بين العبودية والحرية فهو قبل كل شيء حدّ بين الأزمنة، ينقل من الماضي إلى المستقبل . نجد في رواية نبيل فارس صورتين فنيتين متناقضتين، الأولى صورة الجبل الشامخ الذي يقف وحيداً متعجرفاً متكبراً، ينظر إلى الماضي نظرة كبرياء، وتقابل هذه الصورة صورةً أخرى، صورةالأرض المنبسطة المهيأة للركض إلى الأمام . ويقارن الكاتب بين قمة الجبل الضيقة،وبين الأرض المنبسطة الواسعة، حيث تتسابق الخيول الباسلة، والمسرورة، ذات الشعر اللامع، إذ تسطع عليه أشعة الشمس، ويتموج الشعر بتموج نور الشمس . يتكرر منظر الخيول المتسابقة عند نبيل فارس في أكثر من روايةٍ . ففي رواية " مسافر من الغرب " يعاني البطل من حالة احباطٍ بسبب الحرب الجزائرية، إلا أنّ منظرالخيل المتسابقة على الأرض المنبسطة، أعاد إليه ثقته بنفسه .

لايرغب اليوم في الاصغاء إلى صوتٍ آخر غير صوت الخيول. ففي الرواية المذكورة، التي صدرت في عام ١٩٧١ يتطلع البطل إلى

المستقبل، ويوقد شمعة الأمل، ويبعث في النفوس الحماسة للقاء الفجر، ويؤكد على ضرورة تجاوز الصعوبات .

وعلى الكاتب معرفة الزاد، الذي يأخذه معه من الحاضر إلى المستقبل، ذلك الزاد هو حبّ الآخرين، لأنّ الحياة تتطلب أنّ تعامل الآخرين كما تحب أنّ يعاملك الآخرون، وأنّ تنظر إلى الحياة بروح التفاؤل والعطاء،وأنّ تنتقي من الزمن الحاضر ماهو ضروري للمستقبل . يمكن القول بإن المستقبل هو العنصر الأساس في مؤلفات الكثير من الأدباء المغاربة ويصبح الزمن الضروري لتشكيل القيم الفكرية والجمالية للعمل الأدبي، ويحدد أسلوب الكاتب، الذي يفهم الحاضر وهو يتطلع إلى المستقبل، أي ينتقي من الحاضرماهو صالح للمستقبل .

٨ - خاتمة الفصل :

بالطبع فإنّ حركة الزمن الفني في إبداع الكتاب العرب في المغرب العربي، لم تكن ولايجوز أنّ تكون شبيهة بالتسلسل التاريخي الذي تكونت هذه المؤلفات في إطاره، وكذلك فإنّهالايجب أنّ تتطابق مع الزمن الواقعي، إن حركة الزمن الفني تعني الاستيعاب الجمالي للزمن، على حدّ تعبير الأديب الروسي الشهير هير تزن (٤٣، ص ١٤١). ولكن بمساعدة هذه الحركة، التي يعكسها الكتاب في إبداعهم، نستطيع معرفة حدود الزمن التاريخية. ولو أنّ هذه الحدود غير واضحة تماما . إن حركة الزمن هي حركة نحو المستقبل الواحد، الذي لانهاية له، والذي لايمكن إدراكه على حدّ تعبير الباحث الروسي الكبير باختين (٢٧، ص ٤٧٣) .

أثناء تأملاته حول الزمن الفني توصل الباحث الروسي

ليخاتشوف إلى الاستنتاج الهام التالي : " يمكن أنّ يكون الزمن الفني للعمل الفني مغلقاً، أي أنّ الأحداث تجري فقط ضمن الموضوع، ويمكن أنّ يكون الزمن الفني في العمل الفني مفتوحاً أيّ أنّ هناك أحداثاً تجري خارج إطار الموضوع، في وقتٍ واحدٍ، مع احداث العمل الفني (٩٧، ص٢٣٨) .

إنّ زمن الروايات المغربية زمن مفتوح في أغلب الحالات . إنّها روايات تدرس الزمن التاريخي، هذه صفة من صفات الأدبِ العربيِ في المغرب العربي . وكذلك فإن هذا الأدب يتناول مرحلةً تاريخية محددةً، وهي مرحلة انتقالية، ولها صفاتها، فهي تجمع صفات المرحلة الماضية والمرحلة القادمة، ولكن خطواتها تسير نحو الأمام، وإن كانت تتعثر، وكذلك فهي مرحلة لاتعرف الاستقرار فهي بين بين. والمرحلة الانتقالية «تتصف بصعوبةٍ معينةٍ، وبنمو متطلبات الإنسان، وتعمقه في فهم العالم المحيط، وانتقاده له على حدّ تعبير الناقد الأدبي الروسي الكبير باختين (٢٧، ص٤٨٣).

إن لكلّ أديب عربيٍ طابعه الخاص، وزمنه الإبدعي الخاص، ويختلف هذا الزمن الابداعي باختلاف الكاتب وباختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية التي يمر بها الأديب وكذلك التي تمر بها البلاد . وكذلك يختلف باختلاف انتمائه الايديولوجي . ومن خلال رؤيتنا للزمن التاريخي الذي يصوره الأدب ندرك المرحلة التاريخية التي تمر بها البلدان النامية والأحداث الساخنة التي تغلي في أعماقها في وقتنا الحاضر .

الفصل السادس

البحث عن الصدق الفني

(خصوصية مبادئ العلاقة المتبادلة بين الفن والواقع)

يقول ف. غ. بيلينسكي : "ينبغي حتماً دراسة كل عمل فني ضمن صلته بالعصر وبالزمن التاريخي القائم ومن حيث موقف الفنان من المجتمع " (٣٢ – ص ٤٣٧). وقد أنجز كتاب المغرب باللغة الفرنسية في عصرنا أعمالاً، تعبّر عن مطامحهم في تفهم حياة شعوبهم واستيعابها وتمثلها، عبر صياغةٍ فنيةٍ جادةٍ، تتناول المجتمع في مراحلِ محددةٍ من تطوره، وتكشف معالم تكون الشخصية الإنسانية الجديدةً في سيرورة نهوضها بكل تناقضاتها ومصاعبها. إن دراسة النتاج الأدبي لأولئك الكتاب تجيز لنا التأكيد بأنّه يعكس الضرورات التي تمليها الحاجة إلى تحليل مجريات العصر وتفسيرها، وكشف الثوابت الجوهرية في عملية النضال التحرري ضد الاستعمار بابراز تجلياتها الفنية المختلفة، عبر تواصلِ شجاعٍ، بعيد النظر مع أعماق الماضي، ومعاينة الجوانب السلبية في الحاضرِ الراهن، وامكانات استشراف المستقبل. كان ذلك الأدب شاهداً على عصره وزمنه، قدّم كتابه شهاداتٍ مفتوحةً بعنايةٍ شخصيةٍ خاصةٍ على الواقع المشخص، تطل علامة بارزة تميز ظاهرة الكتابة بالفرنسية في الأدب المغربي، على الرغم من الفروق في الأساليب

الفردية للكتّاب، والاختلافات في طبيعة الظروف الوطنية المحيطة.

كانت الأساليب الفنية التي صاغ بها كتاب المغرب مؤلفاتهم المكتوبة بالفرنسية، وعكست تفسيرهم للواقع الاجتماعي التاريخي في بنى فنيةٍ، محكومةٍ بتأثيرات القوانين العامة لحركة المجتمع وشروطها التي عبّرت عن نفسها بشكلٍ عام، بوجود نماذج متشابهة في مسيرة ظهور تلك الأساليب وتطورها. لاينفي الفهم السابق وجود تطوراتٍ متتابعةٍ تاريخياً أو انعطافاتٍ فرديةٍ مميزةٍ، لكنه يسعى إلى الكشف عن ماهية جوهرٍ عام، تتمركز فيه "محصلة" الاتجاهات المختلفة للأدب المغربي المكتوب بالفرنسية. إنّ البحث عن جوهرٍ مشترك في الغايات الجمالية التي يتمثلها أدب المغرب، مرتبطٌ بمستوى استجابات الكتّاب للتعبير عن الإيقاع السريع في حركة التغيرات النفسية والاجتماعية التاريخية وتجلياتها في حياة شعوبهم المتحررة من التبعية الاستعمارية . لقد أبدى ذلك الأدب في انطلاقته نزوعاً صريحاً عاماً إلى الاحتفاء بالمضمون، وإيلاء اهتمامٍ خاص بتفسير العالم المحيط وظروف الوجود الإنساني، وكان التواصل مع علم النفس والمصادر الثقافية النفسية يعزز تدريجياً اتجاه البحث الأدبي المعمق بصيغه الفنية في العالم الروحي للإنسان، ويطور أدواته الفنية والأدبية المكرسة لإظهار الإنسان في علاقاته المعقدة المتنوعة مع العالم، بين حاضره وماضيه، وما تمليه ضرورات التعبير عن مثله وتلمس آفاق أحلامه.

أشار عدد من دارسي آداب أفريقيا، غير مرةٍ فيما مضى، إلى سكونية واضحةٍ، وبساطةٍ طبيعيةٍ بدائيةٍ، في حركة كثير من الشخصيات القصصية والروائية في النثر المغربي في بدايات انطلاقته في القرن العشرين . وقد قدّم التماس بين الأدب وعلم النفس

إضافاتٍ هامةً في هذا المجـال، عندمـا بـرز التعمـق النفسي لـلآداب مضيفاً آفاقه الجديدة إلى الاتجاه النقدي - الاجتماعي الذي حقق في السنوات السابقة انتشاراً ناشـطاً في المغـرب ويمكـن القـول بثقـةٍ أنّ التشـكل النـاجز لمرحلـة الاضافـات المذكـورة ترافـق مـع التحقيـق الموضوعي للمهمات الاساسـية الملقـاة علـى عـاتق النهـوض الوطـني للأدب والثقافة . حمل الأدب المكتوب بالفرنسية في شمال افريقيا في بدايات انطلاقته أعباء الوظائف الاجتماعية - التاريخيـة والسياسـية، وأخذ بمعالمها هويته ذات الحضور المميز بين الظواهر الجماليـة الفنيـة على مسرح الأدب العالمي، وأحسن أداءه للمهمـات الكبـيرة الملقـاة على عاتقه، وفي مقدمتها، إبراز تكون وعي الـذات لـدى الشـعوب المشاركة في الصـراع البطـولي في سـبيل الحريـة والاسـتقلال، وتثير فعلها النضالي على نهوضها الروحي الثقافي، وكشف الأسباب الـتي تعوق حركة المجتمعات على طريق التقدم والاستقلال الناجز.

إنّ انشـغال الأدب المغربـي في الخمسـينات والسـتينات بالوظائف الاجتماعيـة التاريخيـة للمرحلـة، عـزز مكانـة الواقعيـة في توجهه ولونها بظـلال الأدب الاجتمـاعي، مقدمـاً شـهادات يلهبهـا حمـاس المشـاركة في قـدر النهـوض القومـي، والمسـاهمة في تشـكل الثقافة الوطنية الجديدة لتلبية ضرورات المرحلة التاريخية ومهامها.

استجاب كتّاب المغرب لنـداء قضايـا مجتمعهـم الـتي طرحتهـا ظروف الحياة الجديدة منذ أربعينيات القـرن العشـرين، كاشـفين في أدبهم البنية الداخلية للشخصية الإنسانية وآفاق تفاعلها مع شروطها الاجتماعية والمهمات الوطنية الملقاة على عاتقها. تلك المهمات الـتي تأثرت بالظرف المحلي الخاص في كل قطر من أقطار المغرب العربي، لكنها حافظت على التشابهات المشتركة المنسجمة مع أطر الحضارة المعاصرة، والشروط الاجتماعية العامة للحياة في المغرب.

ارتبطت التنمية العامة والتقدم التقني بانتشار معايير الديمقراطية البرجوازية، وأصداء الثقافة الجماهيرية، ومختلف ظواهر المجتمع الاستهلاكي، مثيرةً همومها الجديدة في المشهد الأدبي، فبدأ الطابع الإنساني يظهر في الأدب والفن مخففا من حدة الملامح الوطنية الخاصة . ولم يغير ذلك الطابع من المعاني الجوهرية للمهام المستجدة ونهوض مدلولها في وظيفة الأدب لإظهار الإنسان في صميم تفاعله مع العالم المحيط، عبر منظور يتجاوز المعادلة بين الإنسان ومحصلة البيئة الاجتماعية – التاريخية والظروف، إلى الإنسان الذي شكل ذاته وأناه مدركاً ماهيته، واعياً مكانه في الحياة، وتفهما دلالة المسؤولية التي يحملها.

شهدت العقود الثلاثة الماضية من عمر الزمن، تغيراتٍ هامةً في الأدب المغربي تناولت أسسه الجمالية وأساليبه الفنية في تعبيره عن الواقع، محاولة تجاوز المعايير التقليدية للفن والثقافة من جهة، وتخطي الأشكال الأدبية التي روج لها في ظل التسلط الاستعماري على البلاد . فلم تعد أفريقيا مع شعراء الخمسينات على سبيل المثال، صورةً مسكونة بالغرابة والمجهول، لقد أخذ ذلك الجيل من الأدباء على عاتقه مهمة صياغة الهوية الصادقة للأدب الوطني، تلك المهمة التي تعمقت في المراحل اللاحقة طامحة إلى قول كلّ الحقيقة عن البلاد، مشجعةً الكتّاب على التخلي عن الأساليب المستهلكة، غير المؤهلة للتعبير الصادق عن مكنونات ما يحسون به، ويفكرون.

شهد الأدب المغربي مع إدريسٍ شرايبي وهنري كريا وكاتب ياسين وأقرانهم اتجاهاتٍ جديدةً عززت أساليبها المستحدثة داعيةً إلى "كتابة" تتمرد على المعايير المألوفة في اللغة الأدبية، تعبّر عن حقيقة الحياة بوصفٍ صريحٍ للقبيح والشرور والمفاسد في تعاملٍ

أمين مع الحقائق . إنّ هؤلاء الأدباء الذين استخدموا اللغة الفرنسية في كتابة أدبهم، تفردوا بنبراتهم اللغوية الخاصة، فقد ترافق طموحهم إلى نوال إعجاب القارئ الفرنسي، بشعور استقلالي عنه، يبوح بالتماس أعذار تبرر للكاتب استئجاره استعارته لغة ذلك القارئ، ويأخذ هذا التبرير شكلاً من أشكال دفع الذنب عن النفس، ولعل هذا ما يفسر مقولة الأديب الجزائري مالك حداد التي أراد منها أنّه يكتب أدباً بالفرنسية ولايكتب أدباً فرنسياً . وقد ترافق ذلك مع نزوع أدبي يريد باللغة صياغة هويةٍ للإنسان المشارك في واقع اجتماعي جديدٍ . والتعبير عن موقف اجتماعي معارض، يقوم على تصوير الشرور والمآسي وتفهمها، وهذا ما منح لغة أولئك الأدباء طاقة تعبيرية تتطور بشكلٍ سريعٍ وعاصفٍ، لتكون شهادة صدق على عصرها الجديد، بما تتسم به من قوة تأثيرٍ وجرأةٍ في عكس المرارة والقسوة بقوةٍ تحفظ المفاهيم الجماليةً للعصر وتنسجم مع رنينه.

لقد أبرز "انفتاح" الزمن الفني في مؤلفات أدباء المغرب، مواهبهم الكتابية في رؤية الحاضر عبر الماضي، والماضي عبر الحاضر، وعبّر عن أفقٍ معرفي يتناول الحاضر الراهن في سياق الزمن التاريخي وسيرورته، ويقدمه حلقة في سلسلة تطور التاريخ المغربي، والتاريخ الإنساني بشكلٍ عامٍ , تم توظيف هذا الانفتاح في محاولة رؤية الحاضر عبر المستقبل، وتلمس وجود الأمل والمثال في ذاك المستقبل نفسه. وأحياناً بشكلٍ معاكسٍ عبر رؤية الآفاق المغلقة للحركة في الزمن، وفقدان الرؤى الأصليةً وخذلان البحث عن ذلك المثال.

تناول الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية مجالاتٍ فنيةً متنوعةً، راحت توسع حدودها تدريجياً مندفعة إلى رحابٍ من العوالم

الإنسانية والتخيلية والوهمية، لاتقتصر على تمثل الأدب لمسألة إنعكاس الواقع الوطني فقط، وقد تم على هذا الصعيد عكس مختلف الأحوال المحلية الضيقة في مناطق المغرب، والاهتمام بتفاصيل الحياة في مدينةٍ أو قريةٍ واحدةٍ . وعندما أصبح الحديث عن تفاصيل الحياة الاجتماعية طريقةً من طرق التأكيد على مصداقية الواقع الوطني والهوية في الأدب، راح تحليل العالم الفني المحدد بأطر القص والرواية، يوغل في رؤية هذا الواقع بالذات. كما قدّم أدب المغرب خلال هذا مختلف المراحل الزمنية لوجوده، رؤيةً للواقع الوطني يعلو فيها الصوت الرمزي معولاً على الخيال الخصب بشكلٍ خاصٍ وتفهم القارئ المؤهل للاحساس بخصائص هذه الطريقة في الكتابة، بجمعها بين الخيال والواقع المتأجج، وبين استرجاع الأحداث بشكل موضوعي وتأويلها وتفسيرها بتدخل ذات الكاتب، وبين التاريخ والمعاصرة، وبين الأسطورة والوثيقة . يمكن ذكر نتاج الأديب كاتب ياسين مثالاً في هذا المجال.

عندما كان الكتّاب فيما مضى يضيقون من مساحتي الزمان والمكان في تناولهم للحياة، لم يضعفوا امكانيات النظرة الواقعية، مركزين رؤاهم الفنية الأدبية على الثوابت المستمرة بحساسيتها وطرافتها. ولم يقتصر الأدب المغربي على الأشكال الفنية المتمكنة من صياغة أنماطٍ فنيةٍ تعكس الواقع، فنقل أدواته من الوصف والتصوير إلى رحاب التعبير الأنسب بابراز العلاقات الشخصية ومعايير مواقفها الخاصة من الأحداث الاجتماعية الجارية، والغور في تفصيلات حالاتٍ ظرفيةٍ أحياناً . في رواية الأديب الجزائري رشيد بوجدره " 1001annees de la nostalgie " ألف عامٍ وعامٍ من الحنين إلى الوطن الصادرة في باريس عام ١٩٧٩، على سبيل المثال، يبرز

صوت الواقع في الكتابة عنصراً أساسياً، ومبدأ تنظيمياً لصياغة العالم التخيلي القائم على تصورات الكاتب.

لاتقتصر دراسة النثر المغربي على تفهم تطور الأشكال الفنية في إطار عمليات التراكم التدريجي، والتغيرات الكيفية المتتابعة في الخصائص والمميزات، فالحديث عن حركية الأسس والمبادئ الفنية يفرض نفسه، مرتبطاً بسمات الأدوات والتقنيات الفنية في سيرورتها للتعبير عن الظواهر الجديدة من جهةٍ، وعن تجديد الظواهر القديمة من جهةٍ أخرى، وهذا ما جعل تقدير الأسس الفنية متعلقاً بتلبيتها الواقعية المؤثرة، لمهمات الأدب المعاصرة . إنّ التغيرات الكبيرة التي شهدتها بلدان المغرب العربي، على الصعد الاجتماعية - التاريخية، والسياسية والإيديولوجية وغيرها، ساهمت في تعقيد العملية الأدبية وتوسيع إمكاناتها وآفاقها الفنية ومقدارتها الجمالية، على الرغم من تفاوت استجابة الأدباء والفنانين وتفاعلهم المتنوع مع مجريات الواقع، ثمة وحدة جامعة تسم مختلف كتّاب المغرب تعبّر عن نفسها بتقارب الاتجاهات الأسلوبية وعناصر نزعاتها الشاعرية التي تعكس وحدة الجوهر الداخلي المغربي وتماثل الرؤى الجمالية بغض النظر عن خصوصية السمات الكتابية عند هذا الأديب أو ذاك . في نتاج كتّاب المغرب رابطة تجمع الأسس المختلفة لتنوع المعايير الجمالية، وتقارب بين تعدد وجوه نمط الاسقاط العقائدي الذي يبدو عند الضرورة انفعالياً واضح المعالم، فالأدباء .. الطامحون إلى تقديم أدبٍ مكتوبٍ بالفرنسية، مندرجٍ في سياق الأدب العالمي، لم يضيعوا خصوصيتهم، ولم يتخلوا عن طبائعهم الذاتية في الفن. بهذا الفهم لمهمة الأدب، انطلق الجيل الجديد من الأدباء في تلك المرحلة، بمواظبةٍ واصرارٍ، يخلصون نثرهم

من نطاق الكتابة الصافية عن العادات والتقاليد والواقعية الاثنوغرافية، لأنّ ذلك النطاق برأيهم، يعزل الأدب في هوامش الوقائع المحلية والقطرية، ويعيق فاعلية تماسه مع القارئ، خارج تخوم الحدود الوطنية والقومية.

قام كتّاب المغرب بنشاطٍ إبداعي متميز كرس جهداً أساسياً للتوفيق بين الأدب وضرورات الحياة، فرسموا لأدبهم مهماتٍ وأهدافاً جديدةً، تهتم بتصوير العالم الذي يعيشون فيه، وتكشف برويةٍ النتاج الفني عن صلاتهم به وعلاقاتهم معه. واتسم عملهم بإيقاعٍ سريعٍ في احتياز مختلف مراحل التشكل التي عرفها نمو الأشكال الروائية وتطورها، فجددوا تقنية الكتابة الأدبية، بوعي فني يجمع بآن معاً، الطاقات التعبيرية للأشكال الشعرية والروائية، ويفتح نوافذ النثر على الشعر السوريالية، مقدماً الرواية التجريبية الجديدة . شغل الأدباء بتقديم رؤاهم المتجددة للعالم، محاولين اكتشاف زوايا بكر لمناظيرهم للإحاطة بمختلف جوانب الحياة في المحيطين الوطني والإنساني. ولم يقتصروا في إنجاز هذه المهمة على الإفادة من التقاليد الأدبية الغربية والعالمية فقط، وإنّما راحوا يستلهمون تراثهم الثقافي الوطني الخاص، بما فيه آفاق أسطورية وفلكلورية وشعبية . ولعل النتاج الأدبي للمغربي الطاهر بن جلون، والجزائري نبيل فارس، والتونسي ألبريت ميمي، من الأمثلة المعبرة عن تلك العملية.

برز في الأدب المغربي منذ منتصف الستينات مفهوم "الذاكرة" وراحت فكرته تتعمق عند جميع الكتاب المغاربة بلا استثناء، لتجعله بالنسبة لهم صنفاً خاصاً من الحافظات، يخزن صور الماضي المتنوعة الكثيرة، والنماذج والمثل الأصلية، والينابيع التي تغذي حركة الحاضر، ومختلف الصلات التي لاتشابك الماضي مع

الحاضر فقط، وإنّما مع المستقبل أيضاً . وهذه الرؤية تمثل للكتّاب حلقاتٍ ضروريةً في استيعاب السياق المستمر للزمن التاريخي .
تنوعت أساليب التعامل مع الذاكرة، لكنها ظلت خاضعةً لهدفٍ عامٍ يتعلق بإدراك مغازي العصر الحديث وغايات الإنسان ومكانته فيه، في هذا الإطار يبرز "الجسد – الذاكرة ". في رواية عبد اللطيف اللعبي "العين والليل" "L' Ocil ct a nuit" الصادرة في الدار البيضاء عام ١٩٦٩ متمثلة تبدلات التاريخ المغربي وتقلباته . وقصيدة الشاعر المغربي المصطفى نيسابوري "أعمق ذاكرة" "la plus hautc mémair" الصادرة في الرباط عام ١٩٦٨، والذاكرة الموشومة "Mémairc tatoulé" لعبد الكبير الخطيبي الصادرة في باريس عام ١٩٧١، وذاكرة الغائب "Mcmairc dc l' Abscnt" الصادرة في باريس عام ١٩٧٤ لنبيل فارس.
وتبرز في شعر الطاهر بن جلون صور "الذاكرة الجريحة" و "ندوب الذاكرة" ويفعل طريق الذاكرة في روايات إدريس الشرايبي، ويبدو فضاء روايات رشيد بوجدره مفتوناً بالذكريات وما تحمله من مشاهدات . يتحدث عبد الكبير الخطيبي في روايته "الذاكرة الموشومة" . عن مرحلة الطفولة والشباب، عن تاريخ شعبه وبلاده في سنوات الحرب العالمية الثانية والمرحلة الزمنية اللاحقة بها، عن ظروف النضال الوطني التحرري، عن اللقاء بالغرب، وعن فهمه وآفاق تطور بلاده بعد التحرر من السيطرة الاستعمارية، وأهدافها التنموية، يستعين بذكرياته، يرتبها ليحقق سبراً خاصاً لأغوار الحياة . لايكتفي بإبراز التعاقب الطبيعي لظواهر الحياة والتغيرات البسيطة المستمرة في حركة الوقائع والأحوال، وإنّما يجتزئ من سبل الوجود شرائح وأحداثاً واضحة محددة،

"مشاهدات" تمتلك دلالاتٍ جوهريةً هامةً في تشكيلة العالم النفسي لبطل الرواية. كأن الأديب عبد الكبير الخطيبي يعيد نسج وقائع الحياة، باعثاً بإنشائه الخاص لوحةً شاملة، تستمد عناصرها من الرسوم المنفصلة التي علقت وترسخت في وعي الإنسان، وأصبحت "وشماً" في ذاكرته. يجمع الكاتب الأجزاء المركبة لعمله، متصرفاً بالعناصر التي يقوم بها تصميم "بناء حياة" بطله، يخرج على منطقية الأحداث وتعقبها محاولاً بالتجارب والمقابلات والموازنات تشييد ذلك البناء الذي يبدو له أكثر دقة، وأغنى إمكانية في الكشف عن الجوهري في الواقع المعيش وتقديم شهادةٍ عليه. وإنّ تصميم ذلك البناء لايقوم على تفتيت ظاهري للمادة المختزنة في ذاكرة الكاتب الذي يشيد مركز ثقل عمله لبيان المغزى الأساسي للرواية : حق الإنسان في الحياة المتحررة من كلّ شكلٍ من أشكال الظلم والاضطهاد.

تشاد عناصر "الشكل الأدبي" الانطباعي في المحصلة، وفق تسلسلٍ منطقيٍ موحدٍ للصور والأشكال، ويحقق الأسلوب البيوغرافي كمالاً فنياً متناسقاً مناسباً في هذا المقام، أمّا المقصود بتوظيف الذاكرة في العمل الأدبي فينحو باتجاهٍ آخر يقوم على ربط ماضي الحياة بحاضرها (لوناً وطعماً ورائحةً) ولا يغيب الواقع الحقيقي "(٣٢ – ص ١٩٧) لكنه يكمل لوحته بإدخال ألوان جديدةٍ . لايخضع عبد الكبير الخطيبي مذكراته عن الماضي لإرادةٍ انتقائيةٍ تستل وتتصرف، ولا تستحوذ عليه المواضيع الجزئية المستعملة وظواهر العالم المحيط، فهو يسترجع رحلة الحياة بشموليتها مشيراً إلى دلالات مراحلها المختلفة . يولي دور الفرد في التاريخ عناية خاصةً، مبرزاً الرؤية الشخصية الفردية للحياة، ونظرة البطل

الخاصة إلى ماضي بلاده، ويومها الحاضر، وطريق مستقبلها . والكاتب في ذلك، لايعارض الكتابة عن ظروف الحياة ووقائعها ولايلغيها، بل يجد بها مميزاتٍ كتابيةً هامةً كثيرةً تغني عمله بالاسترجاع الموضوعي للتاريخ الوطني ومعالمه الواقعية المختلفة. يبرز إهتمامه بهذا المنهج، ويرفده بواقعيةٍ اجتماعيةٍ – نقديةٍ، وتخيل شاعري، مركزاً على التعبير عن الواقع الوطني بآفاقه المتنوعة.

يستقل عبد الكبير الخطيبي بمعاييره الفنية عن أسلافه وأقرانه من الأدباء مثل المراكشي أحمد صفريوي، والجزائري مولود فرعون والمراكشي إدريس شرايبي، ويعبّر بنفسه عن شدة إعجابه بكتاب جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨٠) "الكلمات" الصادر في باريس عام ١٩٦٤، وتأثر به في صياغته لرواية السيرة . يرى عبد الكبير الخطيبي أنّ مؤلفات سارتر تحقق الجمع بين العموميات الفنية والتعبير الانفعالي الناصع، التأملات الفلسفية والفكر التحليلي، الحقيقة التسجيلية "الطبيعية" والمجاز الشعري . وفي سبيل انعكاس أسطع للواقع التاريخي – الموضوعي المعاصر في الأدب، يعرض عبد الكبير الخطيبي طريقةً لتنظيم مخزون الذكريات، وبالانتقال من الرؤية "البانورامية" الشاملة إلى تركيبٍ دقيق لمشاهد الحياة وصورها المستقلة، ومن وصف الوقائع الخارجية إلى تصويرها عبر أحاسيس أبطال النص وإنفعالاتهم، ومن التركيز الاجتماعي النقدي والسياسي الحاد إلى المجاز الشعري.

تجدر الملاحظة إلى عدم إلتزام الخطيبي بالأساليب الفنية التي عرضها، محدداً بها أهداف العمل الفني وغاياته، في أدبه تكسير خطير لمخزون مشاهداته وذكرياته، واقتطافٍ مخلٍ بالوحدة الواضحة والراسخة لمصادرها، وإخضاعها لمغزى رئيسي هام بالنسبة له، يعنى بتأليف رواية تمتلك مقومات الوحدة الفنية.

يرتبط التوجه إلى الماضي في رويات عبد الكبير الخطيبي، بالرغبة في صياغة سمات الشخصية الوطنية، عبر استرجاع التاريخ الوطني، وكشف المصادر التي تحددت بها معالم ولادة وعي الذات عند الفرد والشعب، ونضوج ذلك الوعي وبلوغه مرحلة النضال في سبيل الحقوق، وإيجاد السبيل للتغلب على عدم التوازن النفسي والاجتماعي والتاريخي، وتحقق نهوض الوعي الوطني وانطلاقته.

في أعمال الأديب المغربي الطاهر بن جلون، يرتبط الجوهر التاريخي بفهم خاص للذاكرة . في ذاكرة الشاعر الانفعالية، تتمركز الذاكرة الشاملة قارعةً ناقوس الخطر، منبهةً باستمرارٍ إلى الغايات الإنسانية على الأرض مثيرةً أمام الناسٍ تساؤلاتٍ مشروعةً حول الأهداف التي ناضلوا من أجلها، رافدةً الصياغة الفنية بالصور – الرموز، التي يزيدها تفاعلها مع ذاكرة الأديب رهافةً، ويمنحها مسوغاتٍ تستمد منها ضرورتها الموضوعية . وهذا ما يلاحظ في مجموعات الطاهر الشعرية ورواياته المختلفة ومنها :

١ – "رجال في كفن الصمت" – الدار البيضاء ١٩٧١.

٢ – "حرودة" – باريس ١٩٧٣.

٣ – "أشجار اللوز المكفنة بجراحها – باريس ١٩٧٦.

يوظّف بن جلون فنه الشعري وصوره الأدبية الجميلة لإغناء محور دلالي أساسي قوامه "تخيل الفجر الطالع" و "للمستقبل الذي لامكان فيه للألم" . يبعث العالم الشعري مستقبلاً مغايراً للحياة التي يتذكرها الكاتب الشاعر، تتعزز دلالاته بالاستعارات المركبة، والرموز الثابتة، (الأطفال، الطيور، اللون الأخضر، البحر، رمل الصحراء الأصفر .....) . يبدو الواقع الذي ينشأ فيه شعر الألم

والغضب عند بنجلون، مكثفاً بأنغام الحزن العلوية ولغة الشجن التي تنبثق على أجنحة ما ترسمه الكلمات المأساوية من معان مجازية تنحو بالحروف المزخرفة إلى عوالم "صمت الصخور المتعبة" و "الغيبة البيضاء كالمنية النائية" و "العشب الطري للذاكرة القديمة". إنّ "الصخور" - شهود على الماضي البطولي الغابر للشعب، لاينساه مادامت الذاكرة القديمة لاتنسى الحرية الناجزة، والموت البطيء الذي يحكم به الشعب على مستغلي ثمار الاستقلال والمتاجرين بتراب المغرب وشمسه" والمغتصبين من الشعب حقه في الحياة على أرضه.

ينبت الشاعر المغربي بن جلون "شجرة شعره" في حقول العذابات البشرية والشجن الشعبي، مانحاً أوراقها نضارةً لاتعرف الذبول في الفضاء الروحي للأرض المسيجة بالمشاعر العاصفة . ليس عبثاً أنّ يكون اللون الأكثر حضوراً في شعره، هو الأخضر . من قصيدةٍ إلى قصيدةٍ تحلق "الطيور الخضراء" "شاطئ الأمل مرصع بحصى الحب الخضراء"، "الأطفال يمضون بقلوب خضراء": لون الرجاء الخالد والربيع الأزلي، ليس له أن يبهت أو يتجمد عن العطاء، يحرق قلوب أولئك الذين يكبلون الإنسان بقيود عبوديةٍ جديدةٍ، محاولين استلاب حريته الناجزة.

في شعر بن جلون - كما كتب الشاعر المغربي محمد خير الدين في العدد ٦١٧ من مجلة جون أفريك - تنهض أسطورة عن الشعب، مرتبطة بالشمس ارتباطاً وثيقاً، متآلفة معها بعرى الدم .. وفي سبيل هيامه بمثل هذا الاتحاد، كان عليه أن يعاني ويدفع الثمن للوحوش الكاسرة النهمة التي رأت في بلاده مجرد سلعةٍ.

كتب الشاعر تنضح بالرموز، ولاتقتصر على النقد والفضح، في كل بيت من الشعر، في كل عبارة، نسيم منعش يبعث الأمل بالنهضة "(٤٤٠ - العدد ٦١٧ - ص٤٦).

في هذا الاطار تقرأ رواية بن جلون "حروده" امرأة - طائر، مثل طائر الفينيق المنبعث كلّ مرةٍ من الرماد، من الانقاض، من جديدٍ ومن جديدٍ يعاود نضاله ويتابع حياته . تعكس الذاكرة في هذه الرواية إحساساً حاداً بتاريخ الشعب، يعبّر عن نفسه بصور مختلفةٍ، أبرزها الشعور الخاص باللون الأحمر، في ذاكرة صبغها التاريخ بلون الدم، لون النضال المتواصل الطويل في سبيل الحرية.

عندما يتحدث الكاتب عن سنوات الماضي يرتسم أمام مخيلته "جرح مفتوح كبير" . ويجيء اللون الفضي متبايناً مع ذلك اللون التاريخي الظافر، معبراً عن الأحلام الرومانسية لبطل حروده . عن الطفولة الحالمة بمجيء زمنٍ، يصبح الإنسان فيه سيداً على أرضه، ساحراً قادراً على إنزال النجوم من السماء، ليجعل منها نوره الساطع على الأرض ... لاتقتصر ضرورة هذه النجوم لبطل الرواية، على تبديد ظلمة الليل، وإضاءة نور أزلي، ... يضيء نورها ليعيد للناس ذكرياتٍ مضيئةً، إنّها مبعث الأحلام الضرورية لتنهض في عالم بن جلون الشعري، مدينة فاس القديمة المحكومة بالخمول والسكون والخمود والعجز .... وهذا ما يذكر بشاعرية أ. صفريوي الذي يصور مدينته بالهام وبهاء في كتابه "صندوق العجائب " الصادر في باريس ١٩٥٤.

ترمز مدينة فاس في هذه الرواية إلى التقاليد البالية والجامدة، وتجسد توقف الزمن، وسكون الماضي . يرتبط بهذه المدينة اللون الأصفر إنّها مدينة الشمس الحارقة والرمل الساخن والرياح المغبرة .

المدينة المحاصرة بالصحراء من الجوانب كلّها، وتكاد تلفظ آخر أنفاسها، فهي تقترب من القبر، من الموت . تتميز صورة الصحراء عند صفريوي عن صورة الصحراء عند ألبير ميمي، في أنّ صورة الصحراء عند الأخير تامة وكاملة ومغلقة . تتضمن هذه الصورة بداية ونهاية أمل وبحث الأجيال البشرية . أمّا صورة الصحراء عند طاهر بن جلون فهي صورةٍ مفتوحة . تطلب البحر "لم يكن عندنا بحر .... رأينا أحلاماً وردية. التي تنتهي عادةً نهاياتٍ مؤلمةً . لم يكن عندنا بحر ... " يتكرر هذا الترجيع الحزين أكثر من مرةٍ في "حرودة" "ولم يكن هناك بحر، بل كانت أسوار صماء، وأساطير قديمة ..." ويرمز هذا الترجيع إلى حالة السبات، التي تمر بها مدينة فاس، التي مازالت مقيدةً بسلاسل العلاقات الاقطاعية .... ولذلك فإنّ البحر عند بن جلون، أو الأدق انتظار البحر، ونداء الناس، الذين يتعطشون إلى النظافة والطهارة، إلى العودة إلى الشباب .. يرمز إلى إعادة مرحلة الشباب إلى العالم القديم، لأنّ البحر سيأتي بالحرية، ويبعث على الأمل، ويستنهض الهمم، ويوقد النخوة في رؤوس الرجال يجب أن يمتزج هدير الأمواج بأصوات الريح الطلق، وآنذاك سيصغي الناس إلى صوت القائد، الذي شحذ همم الناس في الريف، وقادهم إلى "الاستقلال والحرية" وناضل ضد الاستغلال والظلم والقهر. وتصبح صورة البحر، كما هي في روايات محمد ديب، رمزاً للذوبان في الآخرين ونسيان الذات.

فتستطيع الأمواج والزبد على نقل الناس إلى شاطئ "القيم المتكسرة" وتظهر صورة البحر، وصورة مدينة فاس إلى جانب صورة مدينةٍ أخرى ريفيةٍ، وهي مدينة طنجة حيث قاد ثورتها، التي

باءت بالفشل، الثائر عبد الكريم، خلال سبعة سنوات، من عام ١٩١٩ - ١٩٢٦.

تصبح مدينة طنجة رمزاً للآمال المكبلة، فهي رمز، كما أنّ مدينة فاس أيضاً رمز الانتظار.

و لم يستطع البحر ولا رماله ابتلاع الامال مرةً وإلى الأبد. لقد تجذرت الآمال في أعماق الأرض، وعاشت في أعماق وجدان الشعب، جنباً إلى جنب مع الأسطورة الشعبية، التي تعبّر عن نبوءة قائد ثورة الريف : "سأعود إلى أرضي، وأتحدث معكم، اصغوا إلى الريح الشمالية، وأصغوا إلى حفيف الشجر، لأنّ فيه تعيش امرأة .... وستروي تلك الامرأة تاريخنا ....".

تظهر الحرودة الأسطورية، المرأة التي ترمز إلى الوطن الذي أهينت كرامته، المرأة التي أهين شرفها، كأنها الدم، ووجدان الشعب، كأنّها الرحم الذي يختبئ فيه وجع الشعب، وآلامه، وذاكرته . تجسّد حرودة حب الثأر والحق في الانتقام، الذي لم يتحقق، والأمل المكبوت، الذي لم يعبّر عن ذاته. تمتزج في الحرودة الآمال الحاضرة مع الماضي، يتعانق الحاضر مع الماضي، تماماً، كما حدث في رواية عبد الكبير الخطيبي. ويختار الكاتب من الماضي تلك الأحداث، التي ترتبط بالحاضر . "من يستطيع أن يقرأ ؟ العين، والذاكرة، ذاكرة الريف، عذراء الرياح، عروس البحر، الأطفال - الطيور . الفرس الكهرمانيه . الجمل الأزرق . يتيم مدينة فاس".

يكثر الكاتب من استخدام الاستعارات المكنية ومن الطباق والجناس . ويمكن معرفة معاني هذه الاستعارات، وفك رموزها بسهولةٍ، لأنّها تكوّن الخيط الذي تنسج منه الرواية، يشعر المرء أنّ هذه الصور الفنية، أخذت من أعماق التربة الوطنية المغربية .

ولذلك نلاحظ أنّ معظم الكتّاب العرب في المغرب يستخدمون مثل هذه الصور، التي استخدمها طاهر بن جلون في "حرودة" مثلا صورة الفرس ذات اللون الكهرماني أو رياح الحرية، نجد هذه الصور عند إدريس شرايبي . في روايته "الحضارة أمي" التي صدرت في باريس ١٩٦٧. فترمز الفرس في هاتين الروايتين إلى الحرية والإرادة . وكذلك نجد مثل هذه الرموز والصور في أعمال نبيل فارس مثل رواية "مسافر من الغرب"، التي صدرت في باريس عام ١٩٧١ إذا كان لون الشمس أو اللون الكهرماني يرمز إلى الحرية فإنّ اللون الأزرق يرمز إلى الحزن والكآبة . فكان "الجمل الأزرق" مثل الإنسان، الذي يبكي، شاهداً أخرس، على النهاية المأسوية، لذلك العيد الرائع، الذي بشّر الأطفال والطيور "للشعب به . يصوّر بن جلون في أشعاره الجمل كرمز للآلام والصبر والقدرة على التحمل على مشقات الحياة في رمال الصحراء ... إلا أنّ الجمل الذي يتحمل العطش والجوع، يتصف بالكبرياء وبالإرادة القوية، وهو يحمل إلينا المولود الذي يبشر الناس بالحياة الجديدة، وبابتسامة هذا المولود نرى فجر اليوم الجديد، يوم الفرح والسرور . تبشر الطيور والأطفال في أعمال بن جلون بالمستقبل الزاهر، وبالعيد . يبشرون بالأعياد، ويشاركون فيها . يرتبط المستقبل بهذا اللون الفضي، الذي ينقل إلينا الفرح والسعادة.

نجد في الرواية يتيماً من مدينة فاس، الذي يجسد الطفولة المحرومة، (إنه خيط ممتد من الماضي) هذا من جهة، أمّا من جهة أخرى فنجد الأطفال – الطيور التي تتطلع إلى المستقبل الزاهر المشرق . ففي "حرودة "نجد مجموعة من الصور، المتكاملة، والتي تشكل سلسلة غير متقطعة من الحلقات، والتي تطرح مجموعة من

التساؤلات حول الحياة "كما يرى المؤلف نفسه . في نهاية الفصل المخصص لمدينة طنجة، تلك المدينـة، التي لجأ إليها الثوار، الذين شاركوا في ثورة الريف، والذيـن صبغوا أجسادهم بلون التراب، كنقيض للون الأخضر . الذي يرمز إلى الحياة المتجددة وإلى الشباب والأمل، يبتلع البحر في مدينة طنجة الآمال، ويقتل الذاكرة . فينسى الناس أولئك الذين ناضلوا في سبيل الحرية والاستقلال.

تنضج في هذه المدينـة "خيانـة الحلـم" ويصبـغ المتشـائمون، أو الذين فقدوا الآمال، أجسادهم بلون المقابر، ويرتـدون الأكفـان "أو يتشـردون، وإلى الأبـد في ضبـابٍ كثيـفٍ " في ضبـاب الأحـلام المفقودة.

تقوم الألوان في روايةٍ العقـرب لألبـير ميمـي بوظيفـةٍ أخـرى، تختلف عن الوظيفـة الـتي تقـوم بهـا في روايـة "حـروده" لطـاهر بـن جلون. تكمـل بمجموعـة الألـوان، الأصـوات الخمسـة، الموجـودة في رواية "العقرب" فيرسم المؤلـف الأحـداث بـاللون الأسـود، ويرسـم فكرة الرواية باللون الوردي، ويرسم تعليقه علـى الأحـداث بـاللون البنفسجي . ويرسم الأحلام والأوهام باللون الأخضر.

لم يكن ألبير ميمـي أول مـن استخدم الألـوان المتعـددة فلقـد سبقه إلى ذلك عدد من الكتّاب . ولقد وظّـف ألبـير ميمـي تعددية الألوان في خدمة شكل الرواية ومضمونها . ويغلـب اللـون الأسـود على الألوان الأخرى في رواية "العقرب" ويسيطر التشاؤم على رؤية إميل بطل الرواية للعالم . فلا يرى إلا الجوانـب المظلمـة في الحيـاة . فلا تسمع إلا صوتاً واحداً وهـو الصـوت اليـائس ولانـرى إلا لونـاً واحداً وهو اللون الأسـود . فكمـا يحـدث مـع العقـرب، إذا أحيـط بالنيران من الاتجاهات كلها، وبقدر، ما تضيق حلقة النـيران حولـه،

بقدر ما يتضايق، وبالتالي عندما لايجد مخرجاً من النيران المحيطة به، يلدغ ذاته ويموت . كذلك يشعر بطل الرواية أنّ المصائب تلدغه من كلّ جانبٍ ولامخرج له من المصائب التي أحاطت به.

أمّا في "حروده" طاهر بن جلون فلا تفقد الأمل فعلى الرغم من القيود والمصائب والدخان والضباب والحرائق والخيانة، على الرغم من تلبد السماء بالغيوم السوداء، إلا أنّ شعاعاً من النور يخترق هذا كلّه، وينقل إلينا الأمل والتفاؤل.

ويبين طاهر بن جلون الهدف من الحياة على هذه الأرض، والهدف من شربٍ ماء الحياة" ومن "رؤية الشمس"، ولذلك فلا يفقد الأمل . لأنّه لايوجد مكان آمن يهرب إليه الإنسان . ولذلك لايجوز الهروب من الحياة، بل يجب مواجهة الواقع، وعدم الهرب منه. ويقول طاهر بن جلون في "حروده" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٣ : "إلى أين يمكن أن يهرب المرء ؟ لايجوز الهرب . وكما لايجوز أن نخدع ذواتنا، ويجب رؤية الفقر، لأنّه منتشر بشكلٍ واسعٍ، وفي الأمكنة كلّها " (٢٢٠، ص ١٧٤) يصوّر طاهر بن جلون تخدير الذات، وعدم رؤية الواقع، والعيش في واقع مصطنع . ومع أنّه يتعاطف مع هؤلاء الناس، إلا أنّه يبشّر بالأمل بالحياة الأفضل، برائحة الورود، بالحب، وبالماء، بهدوء البحر، والنهر، بالمستقبل المشرق المزدهر وبالتخلص من الأوجاع.

١ - أمّا الكاتب الجزائري نبيل فارس :

فركز اهتمامه على توضيح أسباب حالة الغربة والضياع، وعدم الانسجام مع الذات . يعاني عبد النوار - بطل رواية "ذاكرة الغائب" من الألم والقلق وذلك بسبب عدم مشاركته في حياة

شعبه، وبسبب عزلته . ويمر بريندي فاكس – بطل الروايات الأخرى لنبيل فارس بالحالة ذاتها، وللأسباب نفسها . يعيش أبطال الكاتب الجزائري الآنف الذكر حالةً من الهذيان، ويتذكرون الماضي. ونعرف أسباب حالتهم من كلماتهم التي ينطقون بها، وهم في حالة الكآبة والحزن : "منذ تلك اللحظة، التي ولدت فيها، في الحرب، وفي السلام، ... رأيت البشر الذين يأكلون اللحم البشري ... رأيت الشتاء والبرد ... والجوع ... والانفجارات ... لا أنام ولن أنام ولا أستطيع أن أنام، لأنني شعرت بأنّني واحد من آكلة اللحم البشري، ووجدت الذين يأكلون اللحم البشري في كلّ مكان، في أعماق هذا العالم ...."

ليست الصورة التي رأيناها صورةً سريالية، بمعنى أنّنا نرى العالم اللاواعي اللا إرادي يبرز ويعبر عن ذاته في حالة الهذيان . وإنما صورة مأساوية واقعية، للحياة الصعبة، التي عانى منها الشعب أثناء الحرب.

يصوّر الكاتب في رواياته ويلات الحرب وشرورها، لأنّها اقتلعت الإنسان من جذوره، كما تقتلع الشجرة من جذورها . الحرب هي الغربة، وهي حياة المواطن بعيداً عن أرضه ووطنه . وتعني الحرب سلخ المرء لجلده، إنّها الجنون الحقيقي . يؤمن الكاتب نفسه أنّ الحرب شر، ويعبّر أبطاله عن أفكاره في حالاتهم العادية، وفي حالات الهذيان.

ويصوّر الكاتب الجزائري نبيل فارس حالة أولئك الذين أجبرتهم الحرب الجزائرية على مغادرة وطنهم الجزائر إلى فرنسا، إنّ الكآبة مرسومة على وجوههم، والحزن لايفارقهم ويعبّر عن حالتهم على لسان بطله : "الضعف وعدم القدرة على الحركة، الكذب،

الصمم، القسوة، شتاء باريس البارد، حقول الزيتون، مغارات الكلمات، حرب الكلمات، الزيتون - كلمة، والحرب - كلمة، والحمامة - كلمة " (٢٩٨، ص ٢٩ - ٣١).

٢ - الشجرة في الأدب العربي في المغرب :

لقد رمز الكاتب نبيل فارس بالشجرة إلى الوطن . وترمز الشجرة إلى الوطن في مؤلفات الكثير من الأدباء المغاربة ترمز شجرة الزيتون إلى الوطن في مؤلفات مالك حداد . وترمز شجرة البلوط إلى الوطن في مؤلفات طاهر بن جلون . وترمز شجرة البرتقال إلى الوطن في روايات إدريس شرايبي .

وترمز الشجرة إلى الوطن الحر الأبي، الذي يأبى الخضوع والاستسلام إلى الأمل الذي لاينضب، إلى الحياة نفسها، لأنها شجرة الحياة، لأنّها رمز العطاء، لأنها رمز الوطن . فكتب مالك حداد في غربته : "لمست يدي، ولاطفت شجرة الزيتون ....".

لابدّ من الاشارة أنّ الاهتمام العظيم بالشجرة، الذي نجده في أدب العرب المغاربة، لم يكن من قبيل الصدفة . لأنّنا نجد صورة الشجرة في الآداب العالمية كلّها، بلا استثناء، ولكننا هنا في الأدب العربي المغربي نجد تركيزاً على رمز الشجرة للوطن، الذي يعكس بعض الطقوس القديمة لدى السكان البربر.

ومن الطبيعي أنّ الكتاب والشعراء، الذين بعثوا في مؤلفاتهم الأساطير والإيمان بالغيبيات، (ومعظم هؤلاء الكتاب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، كما أشرنا سابقاً، انحدروا من أصل بربري). استخدموا الوعي التقليدي، لدى الجماهير، من أجل رسم رموز معينة في مؤلفاتهم . ففي مراكش، على سبيل المثال، يؤمن الكثير

من الناس بقدسية الشجرة، لأنّها مأوى الأرواح الطـاهرة . ولذلـك فنجـد الكثير مـن المنجمـين، الذيـن يسـتطيعون معرفـة المسـتقبل، يجلسون قرب الأشجار لأن الشجرة ملجأ الأرواح القدسية، ومـلاذ الطهارة.

وليس من قبيل المصادفـة، أنّ بطـل طـاهر بـن جلـون "موحـا المجنون، موحا العاقل " التي صدرت في باريس في عـام ١٩٧٨، هـو مجنون ونبي في الواقت ذاته، ويعيش هذا النـبي أحيانـاً علـى أغصـان الأشجار، ويسمع صوت الحروده في حفيف الشجر، ويتنبأ بحـدوث أمرٍ مـا، ويحـث علـى القيـام بعمـلٍ مـا، ويستنكر أحيانـاً الأعمـال السيئة. ويسمع صوت الحرودة الغاضب أو الحزين، يعـرف المـاضي والمستقبل . ويخبر النـاس عـن المسـتقبل حيثمـا حـل وفي أيّ مكـانٍ نزل.

يقـدّم سـكان مراكـش الهدايـا للأشـجار، لاعتقـادهم بـأنّ القديسين، يسكنون فيها، ويسقون الأشجار، ليكتسبوا من سـكانها الحكمة والمعرفة . ولذلك تقـدم الأم الضحايـا لشـجرة البرتقـال في رواية إدريس شرايبي "الحضارة، أمي " فيجعل الكاتب من الشجرة رمزاً للعلاقة بين الأزمنة . ترمز شجرة البرتقال في الأساطير البربريـة إلى الخصب عند المرأة.

ويرى المؤلف أنّ علاقةً وثيقةً تقوم بين الشجرة والإنسان تبدأ الشجرة بجذورها وأغصانهـا وأوراقهـا وثمرتهـا، الـتي تصبـح طعامـاً للإنسان، الذي بدوره يقوم بسقاية هـذه الشـجرة، أو جـذور هـذه الشجرة . تعطي الشجرة للإنسان ثمرها، كما أعطاها تعبه.

يتعرض الكتّاب العرب في المغرب أحيانـاً إلى صـورة الشـجرة الجافـة، العـاجزة عـن العطـاء، وهـذه الصـورة أيضـاً مسـتوحاة مـن

أساطير البربر، التي تشير إلى العلاقة بين روح الشجرة "وبين حياة الانسان. لأنّ الشجرة تساعده على الوصول إلى الحرية (٨٦، ص ١٦٣). ويساعد ثمر الشجرة الإنسان على الوصول إلى المعرفة، التي ينشدها .

عندما رحل الكتّاب العرب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، عن أوطانهم، إلى أرض الغربة، حملوا معهم أغصان الأشجار الحبيبة، كرمز لارتباطهم بتراب الوطن . وتمنوا ألا تجف هذه الاغصان، لأنّها تذكرهم بالوطن، وعندما يجف الغصن، فإنّ شعوراً من اليأس والتشاؤم يخيّم على قلوب الكتّاب العرب، الذين يعيشون على أرضٍ غير أرضهم الحبيبة، كما هو الحال في شعر جان سيناك الذي يكثر من استخدام تعابير مثل "الثمرة الجافة" و "الوردة الذابلة" .

ترمز الشجرة الجافة إلى نضب نبع الحياة، الذي يروي العطش، ويشفي الغليل . هكذا يفهم بطل رواية "التيوس" لإدريس شرايبي جفاف الغصن، الذي حمله معه من وطنه إلى المهجر، إلى فرنسا، ويسمّي جفاف الغصن "موتاً" لأنّه ينظر إلى الغصن، كما ينظر إلى الكائن الحي . وتبيّن رواية إدريس شرايبي "أم الربيع" وهي من رواياته الأخيرة، صدرت في باريس في عام ١٩٨٢، العلاقة الوطيدة بين الإنسان وتراب الوطن، بين الشعب والأرض التي يعيش عليها . ويوظّف المؤلف صورة الشجرة لهذه الغاية . فيصوّر شجرة التين المعمرة، التي نبتت بين الصخور في جبلٍ عال، على أرضٍ مشاع، تعود ملكيتها لجميع أهل القرية،كرمز لأخوّة أهالي القريّة، وتعاضدهم . الشجرة مصدر خير لأهالي القرية في سنوات الجدب وفي سنوات الخصب . في السنة الّتي تستطيع فيها شجرة التين تقديم ثمارها الطيبة لأهالي القرية، فإنّها تقدم ظلها،

فيجلسون تحتها في أوقات الحر الشديد. ويتحدثون ويفكرون ويناقشون أمورهم تحت أغصان شجرة التين . فكأنّ شجرة التين مركز القريّة . ويتذكّر الرجل المعمر في القرية، والذي يحفظ التقاليد والعادات، عندما غرسوا شجرة التين في هذا المكان، الذي نمت فيه، أنّ الناس لم يصدقوا أنّ الغرسة ستعيش بين الصخور.

ومضي أكثر من عقدين من الزمن، فأصبحت خلالهما الغرسة شجرةً كبيرةً . تعطي الناس الثمار والظل . فكما أنّ الروح البشرية قوية، ولاسيما إذا ارتبطت بأرضها، كذلك الشجرة قادرة على الحياة، إذا امتدت جذورها في أعماق التربة، لأنّ الأرض خالدة، ولاتعرف الموت، ولايستطيع أحد القضاء عليها . ويعرف الأهالي أنّ أرضهم تعرضت للغزوات أكثر من مرةٍ إلا أنّها في نهاية المطاف خرجت من الحروب منتصرةً . يذهب المحتلون، وتبقى الأرض، ويبقى الشعب . فلن تموت الأرض، ولن يموت الشعب، فقط يجب الإيمان بذلك (٢٦٢، ص ٤٣).

وأشار إدريس شرايبي في روايته "أم الربيع" إلى أنّ أكبر خسارة يتكبدها الإنسان هي الابتعاد عن الأرض التي ولد فيها، وترعرع على ترابها . ما أصعب أن يقتلع المرء من جذوره، وأن يهجر من دياره، وأن يجبر علىترك بيته . (٢٦٢، ص ٥٨). الإنسان ابن لأرضٍ معينةٍ، هي مسقط رأسه . فما أن يقطع روابطه بها، أو يجبر على فعل ذلك، حتى يتخلى عنِ أصله عن أجداده، وعن شعبه . وآنذاك لن يصبح هذا الإنسان إبناً لهذه الأرض . ومن هنا تأتي صعوبات الحياة التي يلاقيها أولئك الذين قطعوا أواصر العلاقة بينهم وبين تراب وطنهم، فيشعرون بالغربة وبالوحدة وبالعزلة، وقد يصبحون أداةً بأيدي العدو ينفذون أوامره، ويخضعون

لإرادته " (٢٦٢، ص ٥٩) وآنذاك يدمرهم المواطنون كخونةٍ مباشرةً في ساحة القتال.

وهكذا يصبح موضوع الشجرة رمزاً لوطنية الإنسان وأصالته وصدقه مع نفسه ومع شعبه، ونظرةً إلى الحياة ومعانيها.

يستفيد إدريس شرايبي من الميثولوجيا، مستخدماً إياها ببراعةٍ إذ يمزج صوراً متعددةً، ويجمعها في صورةٍ واحدةٍ . فيقدم في "أم الربيع" روايته عن الخلق الكون، وهو بحاجةٍ لهذه الرواية لكي يؤكد الرابطة الوثيقة بين الإنسان وبين تراب الوطن يروي أحد الشيوخ البربر لابنته الصغيرة أسطورةً حول هرب القبيلة أثناء الاعتداء عليها، أو غزوها : "كانت الأرض قبل كلّ شيء" تختزن الأرض مصدر الحياة، وأسباب العيش . "وخيم الظلام والبرد فوقها وحولها" . خلق الخالق الكون خلال سبعة أيام . ويرى إدريس شرايبي، أنّ الأرض أعطت الإنسان حبّها، وكلّ ما لديها من خيرات، قدّمت الأرض للإنسان كلّ ما يحتاجه، لكي يعيش حياةً كريمةً، إلا أنّها في الوقت ذاته بحاجةٍ إلى عطاء الإنسان لها، وبحاجةٍ لمحبة الإنسان . "ولدت في حضن الأرض حيوات كثيرة ... ظهرت على سطح الأرض في كلّ يومٍ من الأيام السبعة حياة جديدة . شعرت الأرضٍ بالبرد، فاحتاجت إلى الدفء فأنجبت الشمس، فكانت الشمس بنتاً بكراً للأرض. أعطت الدفء للأرض . وأنجبت الشمس النجوم. وأنجبت الأرض في اليوم الثاني الطيور لتهتم بالشمس والنجوم، ولتسكن السماء، ولتكون رسل الأرض إلى السماء، ورسل السماء إلى الأرض . وشعرت الأرض بالجفاف، فأعطت الحليب، فكأن حليبها مطراً، تشكلت منه الأنهار والوديان والسواقي والبحار والمحيطات والبحيرات، فظهرت الأسماك لتعيش في الماء . وشعرت

الأرض أنّها عارية، فخجلت ولبست أثوابها، وكانت الغابات والأشجار والنباتات ملابساً للأرض . وزينت الأشجار بالثمار. وظهرت الوحوش التي أخذت تتغذى بالثمار ... وثم تجمع كل ما تنتجه الأرض من سمك ووحوش وشمس وطيور وماء ونبات وحيوانات وآنذاك ولد الرجل وولدت المرأة . فكانا إكليلاً لكلّ مخلوقات الأرض – الأم الكريمة ....." (٢٦٢، ص ٩٢ – ٩٤) .
وبما أنّ الإنسان ابن هذه الأرض، فلذلك يتألم كثيراً عندما يحرم من أمه : "قد يترك الابن أرض آبائه وأجداده، ويعود إليها ثانية، وتستقبله الأرض، أمّا هو فسيندم على الأيام التي عاشها بعيداً عن مسقط رأسه . أمّا الأرض فتستغني عن ابنها، الابن بحاجة إلى أمه أكثر من حاجة الأم إلى ابنها ...." (٢٦٢، ص ١١٢) وأحياناً يربط الكاتب بين الأرض وبين الماء، الذي بدونه لايمكن أن يعيش نبات أو حيوان. ولذلك فهناك حيث توجد المياه توجد الحياة، وتوجد الحضارات البشرية . ومن هنا جاءت النظرة القدسية إلى المياه وجاءت طقوس الوضوء بالماء عن البربر لأنّ النهر هو مصدر الربيع هو أم الربيع . والماء هو الدم الذي يجري في عروق الحياة، في عروق الطبيعة، كما يجري الدم في عروق الجسم البشري. ويقوم زعيم القبيلة بمزج قطراتٍ من دمه بماء نهر أم الربيع بهدف توضيح قدسية الماء لأنّه دمِ الطبيعةِ، أو دمِ الأرضِ . ويعني طقس التعميد في نهر أم الربيع ولادة روحية جديدة، ربيعاً جديداً.

تشكل علاقة الإنسان بأرض وطنه، التي تجسدها صورة الشجرة، مفهوماً أساسياً في إبداع الكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية في المغرب العربي . وأخذ الكاتب الجزائري نبيل فارس يصور لنا "القربة" وهي وعاء مصنوع من الجلد، يحفظ الماء به كرمزٍ

للحياة القروية، وبالتالي للوطن . وأحياناً أخرى يصوّر موت شجرة البلوط العظيمة . ونجد مثل هذه الصور عند طاهر بن حلون مثل صورة أشجار اللوز للوطن المضطهد من قبل الأعداء.

ويرمز محمد ديب ومالك حداد بصور أشجار الزيتون الدائمة الاخضرار إلى الوطن الصامد وبصورة أزهار اللوز إلى المستقبل المزدهر للوطن، وإلى قدوم الربيع.

يوسع الكتاب العرب في المغرب رمز الشجرة. فيرمزون بالشجرة إلى الوطن وإلى الأرض، وأحياناً يوسعون هذا المفهوم فتصبح شجرة الزيتون رمزاً للسلام، ونقيضاً لحالة الحرب هكذا يفهم بطل الكاتب الجزائري نبيل فارس شجرة الزيتون.

ولكي تتضح صورة السلام، الذي نادى به نبيل فارس فإنه يستخدم تعبير مفهوم الحرب إلى جانب السلام. فكما أن اللون الأبيض يصبح أكثر نصوعاً إذا ما قارناه باللون الأسود، كذلك السلام تتضح معالمه إذا ما قارناه بالحرب . يقارن الكاتب بين الحرية وبين السجن، بين أولئك الذين ينادون بالسلام وبين الذين يشعلون الحرب وبين الفترة والأخرى . بين المستقبل وبين الحاضر . بين التحليق في الفضاء وبين السجن بين أكلة اللحوم البشرية.

٣ – ازدواجية صورة المرأة في الأدب العربي في المغرب :

نجد صورة المرأة التي تأكل اللحوم البشرية في الأساطير البربرية، وكذلك في أدب نبيل فارس، وكاتب ياسين وطاهر بن حلون يصوّر هؤلاء الكتاب وجوهاً متعددةً للمرأة فهي عملاقة وهي طير أحياناً أخرى وهي التي تحارب البدو وهي، عند بن حلون، مناضلة في سبيل الحرية والاستقلال.

ولابد من الإشارة، إلى ازدواجية شخصية هذه المرأة فهي من جهة الأساس هي الأم وهي آكلة اللحوم البشرية . من جهةٍ أخرى ، تعكس هذه الازدواجية الأوضاع التي عاشها المواطنون في المغرب فهم من جهة بحاجة إلى التكاتف بحاجةٍ إلى التكاتف ورص الصفوف والتعاضد والتضامن من أجل الوقوف بوجه العدو الذي يريد تذويبهم والقضاء على أصالتهم، واقتلاعهم من جذورهم . ولكن من جهةٍ أخرى فإنّ التقوقع على الذات، والعزلة والابتعاد عن الأقوام الأخرى أيضاً يشكل خطراً كبيراً يقضي على الأمة، ولايقل هذا الخطر الداخلي عن الأخطار الخارجية . ونلاحظ هذه الرؤية في أعمال طاهر بن جلون، وكاتب ياسين ومولود معمري، وعلي بومهدي .

نستطيع أن نقول أنّ الجانب الايجابي هو الغالب في صورة المرأة . يكفي أن نتذكر "حروده" طاهر بن جلون، التي استوحاها من الميثولوجيا الشرقية، وبالتحديد، من الميثولوجيا الهندية . وكما أكد الباحثون، أنّ الأدب الشعبي لدى البربر لايخلو من مثل هذه الصورة، فتوجد في الأدب المذكور صورة الطائر العملاق، الذي يحمل الأبطال إلى بساتين التفاح الرائعة، وإلى المياه الشافية، وإلى الأمكنة الخصبة الأخرى، التي يتمناها المرء (٨٦، ص ١٦٤) تتخذ المرأة في الأدب العربي المغربي صوراً مزدوجة، ولكنها متنوعة . فهي المرأة والطير في وقتٍ واحدٍ، الطير القادر على الانبعاث والنهوض من جديدٍ . وهي المرأة وهي عروس البحر، كما هو الحال في رواية طاهر بن جلون "موحا المجنون – موحا العاقل" التي صدرت في باريس في ١٩٧٨ وهي المرأة والشجرة في آن واحدٍ. كانت "حرودة" أرملة لعملاق من مدينة فاس "وهو من أكلة اللحوم البشرية، حسب الأساطير البربرية، يعيش هذا العملاق في

المغارة، ويهدد سعادة الناس وحريتهم . وتستطيع الحرودة العملاقة قتل زوجها الذي يأكل اللحم البشري، وتخرج من ساحة المعركة منتصرة، ولكنها جريحة وتعبة "وتجمع أشلاء جسمها الممزق" ينادي صوت حرودة في روايات طاهر بن جلون، الناس ويطالبهم بالدفاع عن حريتهم وشخصيتهم واستقلاليتهم . يحرك صوتها ضمائر الناس ووجدانهم، كما يحرك الريح اوراق الشجر . إنها عملاقة تنقذ الناس من العملاق الذي يأكل اللحم البشري . تنقذ الناس، كما تنقذ الأم أطفالها . وتتحول إلى نجمةٍ في السماء، "كنجمة" كاتب ياسين، ومثل نجمة هنري كريبا . وتهيب هذه النجمة بالناس لكي يرافقوها إلى مكان بعيدٍ، إلى مكان مشرق .

وهكذا فلقد زيّن الكتّاب المغاربةُ صورهم الفنية بصفاتٍ اقتبسوها من الأساطير القديمة . ولكن هذا الثوب الجديد من الأساطير والميثولوجيا لم يطغ على الصورة الأصلية، التي أبدعها الكاتب نفسها.

وهكذا يصوّر الشاعر طاهر بن جلون في مجموعته الشعرية "أشجار اللوز المكفنة بجراحها"، التي صدرت في باريس ١٩٧٦، الجمل كرمز للوطن المعذب، الصامد، الصبور . وكذلك يرمز الكتّاب العربٌ في المغرب بحيوان الغزال إلى تطلعات الوطن نحو الحرية، يتصف هذا الحيوان بعشقه للحرية، ولكنه في الوقت ذاته لاتوجد لديه وسيلة للدفاع عن ذاته سوى الهرب من الخطر . إنّه حيوان لطيف جميل لايلحق الأذى بالآخرين، ويدفع الأذى عن نفسه بوسائل لايؤذي بها من يحاول الاعتداء علي حياته . يقوم الإنسان في بعض الإساطير، التي يستفيد منها الكتاب المذكورون بقتل الحيوان، مثلاً يقتل الناقة، إلا أنه يجد في رحمها جنينا . ويستخدم الكتّاب هذه الحادثة لهدفٍ مجازي وهو أنه في رحم العالم القديم تتولد الحياة الجديدة.

٤ - شخصية مسعودة في رواية

"ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" :

يبدو أنّ رشيد بوجدره عندما رسم شخصية مسعودة في روايته "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" التي صدرت في باريس في ١٩٧٩، تأثر بالأساطير الشعبية القديمة . أنّ هذه الامرأة زعيمة القبيلة، تتصف بصفات المرأة العملاقة في الأساطير البربرية ويتعاطف الكاتب مع مسعودة، ويلجأ أحياناً إلى أسلوب المبالغة. تتصف مسعودة بقدرتها الكبيرة على الحبّ، وتميل إلى الخيال . وتتمتع ببراعة الحديث .

تحافظ مسعودة في رواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن"، على القبيلة تحميها من الذوبان في القبائل الأخرى . أمّا في الرواية القادمة لرشيد بوجدره وهي رواية "الحائز على الكأس" التي صدرت في باريس في ١٩٨١ فتحافظ المرأة هنا على الأرض، وليس فقط على الشعب الذي يقطن الأرض.

٥ - الأم في رواية "الحائز على الكأس : لرشيد بوجدره :

لابأس من الإشارة أنّ مسعودة تستخدم الألفاظ التي يستخدمها الرجال، وكذلك تتكلم بصيغة المذكر وليس بصيغة المؤنث . وبذلك فهي تعكس صورة المجتمع القديم، حيث كانت المرأة هي رأس المجتمع . ولكن من جهة أخرى، نجد عندها بعض صفات الضعف أمام الرجل، أحياناً، يعكس هذا الضعف صورة المرأة في النظام الأبوي، حيث أصبح الرجل هو الأقوى . ونجد في رواية "الحائز على الكأس" لرشيد بوجدره الأم مسعودة، أم البطل،

الحائز على الكأس، تجمع دماء أبناء القبيلة قطرةً قطرةً، ولاتجعل من هذه الدماء وسيلةً لزيادة خصب الأرض، كما فعلت في رواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن"، وإنّما تحاول الحصول على المجد لشعبها في الحاضر، وليس في التاريخ . تضحي الأم في رواية "الحائز على الكأس " في سبيل شعبها . تؤمن بضرورة النضال ضد الظالمين ومن أجل المظلومين وتقدم التضحيات في سبيل تحقيق الأهداف النبيلة، ومن أجل الوصول إلى العدالة . تزرع الفرح في قلوب الآخرين، والابتسامة على شفاههم . واستطاعت في رسائلها إلى ابنها السجين في فرنسا، الذي ينتظر تنفيذ حكم الاعدام أن تنقل أخبار الوطن إليه .

نقلت الأم في الرواية المذكورة إلى ابنها دموع أبناء الوطن وابتسامتهم، وحملت إليه رائحة الوطن وصوت حفيف أشجاره، وزقزقة الطيور في سمائه وخرير مياه الجداول والسواقي والأنهار، غذته الأم بحليبها صغيراً، وبالمشاعر الوطنية كبيراً . إنّها امرأة بسيطة وأمية، لاتجيد القراءة والكتابة . إنها أم لكلّ أبناء الجزائر . مثلها مثل المرأة العملاقة في الأساطير القديمة، التي أنقذت أبناءها من آكل اللحوم البشرية، من عدو بني الإنسان، تبارك نضالهم من أجل المستقبل المزدهر. إنّها الأم التي لاتعرف أن تمسك اليراع، ومع هذا كتبت لابنها بوساطة غيرها من أبناء الجزائر، سطوراً تدعو إلى الاعتزاز والفخر بالجزائر، بلد التضحيات : "عندما توجهت إلى الملعب لتنفذ مهمتك الجريئة، أصبحت بطلاً ... جاء لعندي البارحة ابن الجيران، ومكث أكثر من عادته، وأحضر لي بعض الكعك وفهمت، بعد أن ذهب أنّه سيتابع المسيرة، وسيسلك الطريق الذي سبقته إليه . أنت قدوة الكثيرين. ولايزيد عمر ابن

الجيران عن اثني عشر عاماً ... ولكنني لأول مرة بحياتي أحسست بشفقة على والدته، وليس على أحد غيرها ... وقال لي ابن الجيران عبارةً لم أفهمها، أرجو أن تفسرها لي في رسالتك القادمة . ابنك في نهاية المطاف هو الحائز على الكأس وليس أحد غيره" (٢٣٦، ص٢٤٤).

كان من الممكن فهم شخصية مسعودة في هذه الرواية على أنّها شخصية واقعية، تطورت بتطور الأحداث، وعلى أنهّا تشهد على الوعي الذاتي القومي لدى أبناء الشعب، وتبرهن على الكبرياء، لولا أن شخصية مسعودة في رواية "الحائز على الكأس" لاتخلو من بعض الخيال الأسطوري، إنها تشبه المرأة العملاقة في رواية "ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن" ولابأس من الإشارة أنّ اسم بطلتي الروايتين واحد وهو مسعودة. ونشعر بصوت الأجداد في رواية "الحائز على الكأس " إلا أنّ صوت الأجداد ينادي بالتقدم وبالسير إلى الأمام ولا يطالب بالرجوع إلى الوراء . لايطالب صوت الأم بالعزلة والتقوقع على الذات.

٦ – الحاجة في رواية إدريس شرايبي "التحقيق في القرية" :

إنّ الحاجة في الرواية الآنفة الذكر شكل آخر من أشكال الأم مسعودة . صدرت رواية "التحقيق في القرية" في عام ١٩٨١ . تعيش الحاجة في الجبال الشامخة مع قبيلتها. وتطالب بالمحافظة على التقاليد العريقة وعلى الأصالة والشرف والكرامة والعزة والكبرياء، وعلى كل الصفات التي رسخت في ذاكرة الشعب خلال قرون طويلة.

في الوقت ذاته فإنّ الحاجة امرأة مستبدة، تنشر الذعر والخوف في قلوب الرجال . الحاجة امرأة ذات شخصيةٍ قويةٍ، لاتتهـاون، ولا تخاف موظفي الدولة . ولا يثنيها عن مواقفها خبث رجال الدولة وتهديداتهم . ولاتخشى رجال الشرطة، الذين يبحثون عن ثائر، اتخذ من الجبال مخبأ له . ليست قدريةً، وإن كانت مؤمنة بالنظام القديم . إلا أنّها ليست ساذجةً لكي تخدعها الشعارات البراقة والحرية الكاذبة . إنّها مثل شعبها لاتقع في الفخ، لاتنتقل من الظلم إلى ظلمٍ آخر، وإن كان الظلم الجديد مقنعاً . ولاتلوث حياتها النظيفة بالخيانة.

كانت الحاجة عظيمةً في ساعة الفرح وفي ساعة الحزن وكانت حكيمةً وساذجةً في الوقت ذاته . تستطيع الأمور البسيطة أن تملأ قلبها بالفرح والسرور، تجيد الغناء والرقص، وتحضر الطعام الشهي، الذي يصلح للملوك وللقياصرة . تعرف أسرار الأدوية والعقاقير السحرية. وتعرف طلاسم السحر الشيطاني . تنطلق الكلمة من ثغرها كما ينطلق السهم من يد الرامي الخبير، وتحارب بكافة أنواع الأسلحة . تنظم الحاجة مقاومةً ضد الخونة والمارقين والانتهازيين والوصوليين، كلّهم وتحاول أن تنقذ المترددين من مستنقع الخيانة . وتناضل الحاجة من أجل المحافظة على التقاليد العريقة والعادات الكريمة وفي مقدمتها الكرم والشجاعة.

يرى إدريس شرايبي أنّ السلطة هي العدو اللدود لشعبه، ويرى أنّ الحاجة أمينة على الثروة الأغلى والأثمن والأقدس لدى الشعب، ألا وهي الشرف والكرامة، والعزة، والكبرياء، والمجد، والإخلاص، والمثل العليا، والمبادئ المقدسة والتضحية بالنفس وبالمال في سبيل الوطن وأبنائه.

إنّ الحاجة مثلها مثل مسعودة في رواية "الحائز على الكأس" لرشيد بوجدره، تشبه المرأة العملاقة الأسطورية، برأينا، إلا أنّها اقتربت إلى الواقعية أكثر من مسعودة، فهي امرأة تنادي بالثورة والتمرد على الواقع المظلم .

وهكذا فإنّ صورة المرأة، في الأدب العربي في الأقطار المغربية المكتوب باللغة الفرنسية، كانت صورةً متعددة الجوانب ومتنوعة، واستفاد الأدباء من المصادر الفلكلورية، ووظفوا هذه الشخصية لأهداف جماليةٍ وايديولوجيةٍ وتاريخيةٍ وسياسيةٍ.

تختلف نظرة الكاتب إلى المرأة باختلاف منطلقاته الايديولوجية ولكن معظم الكتّاب وصفوا المرأة بصفاتٍ إيجابيةٍ.

٧ - حقول الزيتون لنبيل فارس*:

يصوّر الكاتب الجزائري نبيل فارس المرأة العملاقة، على أنّها تأكل اللحوم البشرية، وتسبب الحروب والدمار والقتل . ولعل تركيز الكاتب على الجانب الشرير في هذه الصور يعكس الحالة الثقافية والاجتماعية التي يعيشها وطنه.

نجد في إبداع نبيل فارس "ازداواجية" العالم، التي تعكس مشاعر أبطاله تجاه الغزو الثقافي، وإحساسهم بالحياة في وطن تتصارع فيها الثقافات، ويتفاعل فيه القديم مع المعاصر، ويشعر المواطن بازداوجية تبعيته، إنّه يتعلق بوطنه، وبثقافته وبثقافة الغريب، إنّه ابن الحاضر وابن الماضي في آن واحدٍ . استطاع الشعور بالواجب أن يتغلب على المشاعر الأُخرى في حياة بطل "لا حظ ليحيى" إلا أنّ أبطال المؤلفات الأخرى لم يصلوا إلى ما توصل إليه يحيى، لأنهم شعروا أنّ الثقافة الأجنبية أصبحت جزءاً لايتجزأ من

لحمهم ومن ذمهم . يتمنى بطل "حقول الزيتون" لنبيل فارس، التي صدرت في باريس ١٩٧٢ "أن يكون واحداً، من الذين ينون العالم الآخر" لقد ضحى بدمه من أجل المستقبل المشرق . وعرف أنّ هذه الحرب لم تحقق له أهدافه المنشودة، ولم تحقق الوحدة الوطنية والانسجام والمحبة . أحسّ البطل بوجع نفسي، بسبب تحطيم آماله، وابتعاده عن وطنه. يشعر بالقلق والضياع، لأنّ الأحوال الثقافية والسياسية في الوطن تمر بحالة عدم الاستقرار "إنّني أغرق تحت الخرائب والأمطار، كما يغرق وطني نفسه". ومع هذا كلّه يقرر البطل في هذه الرواية مثله مثل بطل رواية "ذكرى الغائب" النضال والاستمرار في الحياة، على عكس بطل رواية ألبير ميمي "العقرب" يقول بطل حقول الزيتون :"إنّني أريد أن أعمل في الأيام كلّها وأنسى الموت .... لعلنا نستطيع تغيير وجه العالم" (٢٩٨، ص ١١١) يتمنى بطل رواية " حقول الزيتون" القضاء على الخوف من الحرب، وينادي بالسلام على الأرض. ويقول آنا زاغرس أنّ ، "نبيل فارس يعالج مسألةً صعبةً في عصرنا وهي مسألة الحرب والسلام، والعلاقة القائمة بينهما." (٦٦، ص ٢٢).

يؤمن بطل "حقول الزيتون" بإمكانية قيام عالمٍ خالٍ من الحرب وبقدوم السلام الشامل وبالحرية، وباختفاء الجرائم، ستختفي من وجه الأرض "القسوة والكراهية" ولن يعيش في المستقبل الإنسان في أمكنةٍ ملعونةٍ بعيدةٍ عن شواطئ النجوم".

ويرى بطل "حقول الزيتون" أنّ الأمل يقوي عزيمة الإنسان، ويساعده على الصعود، كما صمدت أشجار الزيتون بوجه نيران الحرب " . وجعل الأمل بطل الرواية المذكورة ينتصر، في حين أدى اليأس ببطل رواية ألبير ميمي "العقرب" إلى الانتحار. وكذلك

تختلف هـذه الرواية عن رواية "الصحراء" لألبير ميمي . تؤدي جدلية نبيل فارس إلى الأمل وترمز شجرة الزيتون الدائمة الاخضرار إلى الربيع الدائم إلى الأمل وانتصار الإرادة الحرة الأبية . "إمّا القبور، وإمّا حقول الزيتون الرحبة " (٢٩٨، ص ٢٤٤). ويختار البطل حقول الزيتون الرحبة . يشكل الأمل حجر الزاوية في هذه الرواية، فهو القادر على تحرير الإنسان من عبء الماضي، إنّه الطريق إلى المستقبل المشرق المزدهر.

وفي رواية نبيل فارس "ذكرى الغائب" يتحرر الإنسان نهائياً من قيود الشر، وينتصر فيه الخير على الشر لذلك انتظره العالم الجديد".

***

"تشكل البنية الفنية للنص علامةً هامةً من علامات المكان – كما يقول يو. م. لوتمان . تقسم الحدود المكان إلى مكانين، أو إلى ما وراء المكان، والخاصة الأساسية لهذه الأمكنة المناعة، بحيث من الصعب الوصول إليها. يمكن تقسيم البشر إلى أقارب وغرباء وإلى بيض وسود وإلى أغنياء وفقراء وإلى أحياء وأموات . أمّا النص فمن الصعب تقسيمه . (١٠١، ص ٢٧٨) – كتب لوتمان في كتابه "البنية الفنية للنص" . نلاحظ مثل هذا التقسيم الصارم في رواية مالك حداد "الانطباع الأخير" حيث ينفجر الجسر الذي يربط بين الشواطئ . لايمكن في هذه الرواية لقاء العالمين، الماضي والحاضر. وتغلق الحدود بينهما.

نجد في هذه الرواية المتناقضات مثل الفجر والغروب والظلام

والنور، العبودية والحرية، الغربة والوطن، الحرب والسلام . ويحمل بطل الرواية في أعماقه هذه المتناقضات.

يستطيع عبد النوار بطل رواية "ذكرى الغائب" أن يتجاوز الشر ليصلّ إلى الخير، ويعبر نيران الحرب ليصل إلى السلام، ويمشي عبر الظلمات ليصل إلى النور ويتخلص من المخاطر ليعرف الأمن والطمأنينة، وليصل في النهاية إلى ذلك الشاطئ "حيث ينتظره الناس" الذين يقدّمون له في حال الضرورة بالون الإنقاذ من الغرق.....

وإذا كان النهر في رواية نبيل فارس هو الحد الفاصل بين عالمين، فإنّ هذا النهر يصبح في أشعار الطاهر بين جلون ملكاً لعالم الأمل. توجد في هذا النهر في "حروده" لطاهر بن جلون"الذرات المتفجرة" غير العادية، وتوجد جزئيات الماء، التي تدعم الروح الوطنية . والمياه المنعشة للإنسان . فليس من قبيل الصدفة أن نجد في "الحروده" لطاهر بن جلون الكلمات التالية :

"طفولتنا هي عجوز مجنونة وطيبة، طفولة جريحة كالطير الجريح، مرت الطفولة بين النهر وبين الغابة، هناك توجد الأرض الغالية الحبيبة على القلب" يفصل النهر بين الأمل واليأس بين الأرض الغالية، أرض الوطن وبين الغابة . في تلك الأرض الطيبة يعيش الناس حياة هادئة آمنة وترمز إلى أرض الغربة.

٨ - أرض الوطن في الأدب العربي في الأقطار المغربية :

الحنين إلى الوطن هو الشغل الشاغل، لكل من غادر مسقط رأسه . إنّ تراب الوطن أغلى من أيّ ثروة على وجه المسكونة، إنّه الأمل والمستقبل، لاينفصل مفهوم الأرض عن الدم، لأنّ حياة

الشعب مرتبطة بأرضٍ معينةٍ . يعبّر كلّ من مولود فرعون، ومولود معمري، وشرايبي في مؤلفاتهم عن حبهم لوطنهم، ويتألمون لآلام أرضهم . نجد تعاطفاً مع أرض الوطن في روايات رشيد بوجدره وفي قصائد محمد ديب، وفي روايات مالك حداد. يكتب مولود معمري في روايته "الأفيون والعصا"، التي صدرت في باريس في عام ١٩٦٥ "الحقيقة" كلّها الحقيقة التي لايمكن اخفاؤها، ولايحق لأحد لجمها، ولايجوز تقييدها بالسلاسل، الحقيقة حول مأساة الشعب الجزائري، في حربه ضد المستعمرين، الحقيقة حول حادثة القضاء على قرية جبلية اسمها تالا، إنها صورة قوية، تكاد إلى درجة الشهادة الوثائقية، وحول هذه المأساة، مأساة الجزائر، لأنّ هذه القرية الجبلية ترمز إلى الجزائر بكاملها، تلك القرية التي دمرها المستعمرون بمدفعيتهم الثقيلة، دمّروا بيوتها ومساجدها، حرثوا أرض القرية، بعد تدميرها، خربوا الطرقات، اقتلعوا الحجارة، التي رصفت منها الطرقات . قام المستعمر بكل الأعمال الوحشية انتقاما لأنّ أهل القرية أخبأوا الثوار في قريتهم . أجبروا سكان القرية على إخلاء القرية، لم يقتلوا الأهالي، وإنّما قتلوا أرضهم.

تبرز "أرض الوطن" كنقيضٍ لأرض الغربة في مؤلفات الكتّاب العرب في الأقطار المغربية، كمكانٍ بعيدٍ ولا يقدر بثمنٍ، لأنّه مرتبط بالمشاعر والأحاسيس والذكريات نلاحظ العواطف الجياشة والمشاعر المتأججة، والحبّ الذي تعجز الكلمات عن الإحاطة به وعن التعبير عنه لأرض الوطن في مؤلفات إدريس شرايبي من مراكش، نجد في قصائد الطاهر بن جلون من مراكش أيضاً الحزن والألم وإيماناً خاصاً بسبب الشوق إلى ذرات تراب الوطن . ويرتبط الحديث عن الوطن بالطمأنينة والسرور عند محمد خير الدين من

مراكش أيضاً، وتشعر الكاتبة مرغريت طاوس من الجزائر بسعادةٍ لايمكن وصفها عندما تتحدث عن الوطن. ونشعر في كتابات ألبير ميمي من تونس، وعبد الكبير الخطيبي من مراكش بحب إثبات الذات. ونلاحظ عند البعض، عندما يتحدثون عن الوطن شعوراً بفقدان جزء من الذات هو نقيض الغربة. يفصل بينهما حدّ واضح، لايمكن تجاوزه، أو عبوره . ويحاول أبطال الأدب المغربي أن يحددوا اختيارهم إمّا هذا أو ذاك . إمّا الوطن أو الغربة . كما فعل مارسيل بطل رواية "العقرب" لألبير ميمي.

أو كما فعل بطل رواية "الذاكرة الموشومة" لعبد الكبير الخطيبي التي صدرت في باريس في عام ١٩٧١. الذي حاول أن يتخلص من الأمور التي علقت بذهنه من أوربا، إلا أنّه لم يستطع.

تصبح أرض الوطن في رواية "حروده" للطاهر بن جلون من مراكش، وفي رواية "أمّ الربيع" للكاتب المراكشي إدريس شرايبي حداً بين عالمين تعني أرض الوطن الأخلاق الصارمة والأمل والعدالة والحرية.

ولذلك تتطلع عيون الكتّاب العرب في الأقطار العربية المغربية وتتطلع عيون أبطالهم إلى أفق الأمل، الذي تجسده أرض الوطن.

٩ - بعض الخصائص الفنية لأدب محمد خير الدين :

إن الوطن بالنسبة لمحمد خير الدين (من مراكش) هو جوهر الحياة والملجأ، وكذلك هو في أدب مرغريت طاوس (الجزائر) هو العالم الرائع وهو نقيض للفقر الاجتماعي ولعدم المساواة وللقهر. الوطن عند عبد الكبير الخطيبي (من مراكش) هو العالم النقيض للعالم الغربي . والوطن عند محمد خير الدين (مراكش) هو الأرض

التي يعود إليها الابن الشاطر، أو الابن المفقـود مـن أرض الكـوارث والمصائب، من أرض الدخان الكثيف. ونجـد في أعمـال محمـد خـير الدين التعب والوجع والرغبة في التغيير، على سـبيل المثال في روايـة "أغادير" التي صدرت في باريس في عام ١٩٦٧، وكذلك في روايـة "حفار القبور" التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٣.

نجد في أدب محمد خـير الدين (مراكش) تغيرات وتبدلات كثيرةً حول موضوع أرض الوطن، فمثلاً تصبح الشمس، التي لايمكن أن تستمر الحياة بدونها، أحد مصادر القهر والظلم . تصبح الشمس مثل بيت العنكبوت في مؤلفات محمـد خير الدين، وترمز إلى السلطة، التي تمتص دماء الشعب وقوته.

***

لابد مـن الإشـارة إلى أنّ "جمالية الشـمس" إن جاز التعبير، إحدى العلامات المميزة للكتّاب العرب في الأقطار العربيـة المغربيـة، الذين انطلقوا من "المدرسة الجزائرية"، والذين تعلموا وعاشوا بين المستوطنين الفرنسيين، مثل ألبير كامو . يؤمن هؤلاء الكتّاب بأنّ المواطن في الأقطار المغربية متأثر بالشمس وبالبحر، ولايقتصر التأثر بالشمس وبالبحر على ابن الأقطار المغربية فقط فكل شعوب البلاد المطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط متأثرة بهما.

يرى ألبير كامو أنّ التزواج الـذي تم بين حر الشـمس وبرد البحر، بين الإنسان الأفريقي وبين الإنسـان الأوربي أدى إلى خلق طبع خاص بسـكان شمال أفريقيا . يتصف هذا الطبع بالانتقال المفاجئ من الهـدوء إلى الغضب والتمرد، من اللامبالاة التامة إلى الغضب الشديد. لم يكن ألبير كامو وحيداً في آرائه هـذه، بل دعا إليها الكثير من منظري الأدب الاستعماري.

ورداً على آراء منظري الأدب الاستعماري، قـدّم الأدبـاء المغاربة صورةً حقيقةً عن الإنسان العربـي في المغـرب وعـن ظـروف حياته الحقيقيـة، وتناقضاتهـا، والأفكـار الـتي يعتنقهـا أبنـاء الأقطـار العربية المغربية .

وقام الأديب محمد خير الدين، بمحاولة تغيير الواقع، ولـو عـن طريـق استخدام الخيـال، وحـاول تصويـر جرائـم واقـعٍ سياسـيٍ واجتماعيٍ معـين، وعلاقـة الإنسـان بهـذا الواقـع مستخدماً أحيانـاً الأساليب السوريالية، ويتوصل الكاتب المذكور إلى تأثير لامثيـل لـه لدى القراء، وذلك بمزجه المتناقضات في صوره الفنيـة، مثـل "شمـس الفظائع والرعب" ومثل " جثة قمـر الصحـراء" ومثـل " صـدري – صندوق أسلحة" ومثل " دمرت المدينة تدميراً كاملاً، ولم يبـق فيهـا حجر على حجـر، وتدحرجـت الحجـارة في ثنايـا ذاكرتـي" يمتزج المطلق المجرد مع الملموس الحقيقي، وتتضح مأسـاوية الواقـع، وشـقاء المواطنين والبلاد.

"فتـق في رحـم الربيـع"، "النجـوم الباكيـة" "جسـم المشـنوق، السائل، كمـا يسـيل الحليـب مـن الجـرة " "الفجـر الأسـود، الـذي تسرب من راحة اليد " "شمس العنكبوت" "الجلد المسلوخ من حيـاة الشعب المبتورة " نجد في هذه التعابير مـيزةً معينـةً، تميز محمـد خـير الدين (مراكش) عن ممثلي المدرسة السـوريالية، وبوجـهٍ خـاصٍ عـن أندريه بريتون، الذي يذكـره كثـيراً محمـد خـير الديـن في مجموعتـه الشعرية "كآبتي" التي صدرت في بـاريس في عـام ١٩٧٠. إنّ المـيزة الأساسية في تعابير محمد خـير الديـن الـتي تميزه عـن ممثلـي المدرسـة السوريالية، هي أنّهم يمزجون تعابير متناقضةً ليصلـوا إلى الفـراغ إلى اللامعنى، في حين يهدف الشاعر المراكشـي إلى الوصـول إلى معنـى

واضحٍ معين وهو تصوير الواقع المخيف والتعبير عن استنكاره للواقع الصعبِ الظالم.

يستخدم الكاتب محمد خير الدين البلبلة اللفظية والكلمات المتناقضة، التي عادةً يلجأ إليها ممثلو المدرسة السوريالية من أجل تأجيج المشاعر لدى القراء، وليس من أجل غاياتٍ أخرى . كما قال الكاتب نفسه، أنّ المهم ليس فقط ايقاظ "وعي القارئ النائم" وإنّما يجب اجبار هذا القارئ على سماع "صفير طلقات الرصاص" و "الكلمة المخيفة"، التي تصيب هدفها، ولا تعرف الرحمة (٣٣٥، ص ١١٢) بذل محمد خير الدين جهداً كبيراً حتى توصل إلى التعابير التي اختارها مثل "أنا الأرض وأنا عصيرها، أنا البرد، وأنا القشعريرة، أنا واقع الأسطورة، وأنا الفجر المرعب" "يخرخر الدم، يرعد الدم، الملك هو حصان . وهو يجري في دمي . ويشرب دمائي مباشرةً من فوهة القنينة" (٣٣٥، ص١١٢).

تتصف مؤلفات محمد خير الدين بصبغةٍ خاصةٍ تاريخيةٍ وقومية واجتماعيةٍ، ولذلك فهي لاتنتمي إلى المدرسة السوريالية، وإن كانت تشبهها أحياناً " يتصف شعره بالغضب الشاعري " (٣٣٥، ص ٣٨) إذا مشى محمد خير الدين في طريق السوريالية، فلا بدّ له من الافتراق عنها، لأنّ أدبه أدب هادف.

يستخدم محمد خير الدين الكثير من الصور الفلكورية لتحقيق أهدافه . على سبيل المثال في كتابه " العالم المشحون بشحنةٍ سالبةٍ "تظهر شخصية البطل الذي ينزل إلى قاع البئر ليقتل هناك الأفعى الغليظة ". وليس من قبيل الصدفة أنّ الأولاد في كتاب " الذاكرة الموشومة " لعبد الكبير الخطيبي (مراكش) يتخيلون أنّهم قتلوا معلم مدرسة الشريعة، لأنّه يعذبهم، ولأنّه فاسد، ويتخيلون

أنّهم رموا جثته في قاع البئر ،) كما هو معروف، فإنّ موضوع البئر، في الأساطير البربرية، مرتبط بموضوع آكل لحوم البشر . إنّ البئر هو المكان الذي يعيش به آكل اللحوم البشرية، ويقوم البئر بوظيفة المغارة في الجبال الشاهقة . المغارة هي المخبأ السري لآكل اللحوم البشرية (٨٦،ص ١٦٧) وبلاشك ،فإنّ محمد خير الدين مثله ، مثل عبد الكبير الخطيبي يلجأ إلى مثل هذه الكتابات والاستعارات ليعبّر عن سخطه ضد المؤسسات الدينية والملكية، وليعبّر عن تطلعه إلى القضاء على الشر المخيّم على العالم المحيط، ولكي يدّمر الشر ويغرقه تحت أقدام الغضب الشعبي القادم .

يتقن محمد خير الدين استخدام الصور الفلكلورية، ويغير أحياناً معانيها . فعندما يصوّر الواقع السياسي والاجتماعي في مراكش، ويرسم فظائع وظلم هذا النظام، ويبيّن قرفه منه، وبوجهٍ خاصٍ في روايته "رائحة الشيء المحروق " التي صدرت في باريس في عامٍ ١٩٧٦ . نجد في الرواية المذكورة الفظائع الكريهة، والناس السفلة، والضفادع البرية، والزواحف الشنيعة . يقوم شيخ متقدم في السن بإخراج الأفاعي من فمه، وتخرج الأفاعي وتزحف حوله .

ترمز الأفاعي في الفلكلور البربري، وكذلك في فلكلور الشعوب الأخرى إلى معانٍ كثيرةٍ (١٧٦، ص٤٤ – ٤٦) تتصف بالحكمة، وبالخبث والإغراء، وتشبه التنين أحياناً، إنّها مرعبة ذات سبعة رؤوسٍ تبتلع الناس. ومن هنا يجب محاربتها، وصور هذا الموضوع محمد خير الدين في أدبه .

كتب الأديب المذكور ضد المؤسسات الدينية، وناضل ضد الاستبداد، وتعطش إلى "العاصفة " التي تستطيع تنظيف الأوساخ كلّها . تشوق الكاتب إلى الطوفان الذي يطهر الأرض من الأقذار

كلّها دفعةً واحدةً .واستخدم الفلكلورمن أجل الوصول إلى الأفكار المذكورة . لابأس من الإشارة إلى أنّ البيضة ترمز في أدب محمد خير الدين إلى التغييرات القادمة، وإلى الحياة الجديدة . أيّ تقوم صورة البيضة بتلك الوظيفة، التي تقوم بها صورة الأطفال والطيور في أدب الطاهر بن جلون . فيرى الشيخ في " رائحةالشيء المحروق " بيضةٍ، مكتوبةٍ عليها تعابيرغامضة.

إنّالبيضة، حسب التصورات البربرية،هي مصدرالحياة نفسها ، وهي تجديد أبدي للحياة، هي ملجأالروح القديس،وهي مأوى لأفكاره . ولذلك فإنّ الأساطير البربرية تتحدث عن البيضة بشكل،أو بآخر. ترتبط بالبيضة فكرة تغيير الحياة نحو الأفضل، ونحوالأوضاع، التي يتمناها الشعب، إنّها ترمز إلى ربيع الحياة، إلى شباب العمر . ويكتب محمد خير الدين كثيراً حول صورة البيضة، ويجنح خياله، فيرسم أموراً خياليةٍ كثيرةٍ حول الموضوع المذكور .

يبيّن محمد خير الدين (مراكش) في مؤلفاته الجوانب السلبية في حياة المجتمع . فيصوّر السجون والفساد والعلاقات العفنة والانحلال الأخلاقي، وعملية الاعدام والقتل، والتعذيب الجسدي والفقر والاستبداد . على حد تعبير الشيخ المتقدم في السن : " أنت تعرف الآن الوجه الآخر للناس وللأمور " يحب محمد خير الدين تصوير الجوانب السلبية في الواقع . مثل " الأشياء المتنافرة " " الأنسان المتمرد " ويرى بعض النقاد أنّ أدب محمد خير الدين أدب ثوري، وهناك من يرى أنّه موجه إلى القارئ الساذج البسيط .
(٤٣٦، العدد ٦، عام ١٩٧٤ ص ١٠١٠ – ١٠٦٦).

يجمع محمد خير الدين في تصوير للواقع المغربي أساليب متعددةً منها السوريالية ومنها الأساليب الصحفية النقدية العادية،

ومنها السخرية، والرومانسية الثورية، منها الجديد ومنها الهزلية، تجتمع هذه الأساليب كلها تحت راية فضح الواقع المؤلم للأوضاع القائمة في المغرب . يمكن أن نقارن أدب محمد خير الدين بأدب بابلو نيرودا، الذي صوّر الواقع الصعب بأساليب متنوعةٍ ومع هذا كله لا يصل اليأس بالمؤلف إلى درجة أنه يتوقع الدمار الشامل ونهاية للبشرية والأرض ، كما يترفع بعض الكتّاب، لأنّ الأديب المذكور ينتقد واقعاً معيناً ملموساً، ولاينتقد الأنظمة السياسية والاجتماعية الأخرى . إنّه ينتقد الواقع المغربي . ولاينتقد النظام الكوني بكامله .

١٠ - بعض الخصائص الفنية في أدب رشيد بوجدره :

صوّر محمد خير الدين المظاهر السلبية في حياة المجتمع المعاصر. قام الكاتب الجزائري رشيد بوجدره بالعمل ذاته إلا أنّه اتبع أساليب أخرى، فكانت صورة مقتبسة من الواقع، ولقد كتب حول هذا الموضوع نيكيفروف في كتابه : " الرواية الأفريقية " فضح رشيد بوجدره الرياء والدجل والعلاقات المتخلفة _١٢١ ص ٢١٠- ٢١١) .

إنّ صور رشيد بوجدره هي صور مباشرة، وليست صوراً سورياليةٍ . نعرف الكثير من الأحداث في روايات الكاتب الجزائري المذكور من خلال ذكريات الأبطال المرضى، أومن خلال كلماتهم، التي ينطقون بها، وهم في حالة هذيان، يعترف الأبطال في تلك الحالات بالكثير، من الأحداث التي مرت في حياتهم الماضية . ينقص هذه الأحداث التي يعترف الأبطال أحياناً التسلسل المنطقي .

يحاول رشيد بوجدره فضح المظاهر الاجتماعية السلبية

وتنطلق جمله وعبارته قويةً كالرصاص، وتصيب هدفها، دون غيره، وتصيب الهدف الرئيس، دون الأهداف الثانوية . يصوّر الكاتب البيئة بكلّ تفاصيلها، فيرسم لنا صورة الشوارع والأحياء والمحلات التجارية والبيوت، وترتيب البيوت، ويرسم الأوضاع القبلية، ويصوّر العادات والتقاليد القبلية، والعلاقات العائلية والأسرية والقبلية .

ومع أنّه يصوّر البيئة، والوسط المحيط، إلا أنّ الهدف الأساسي لكتاباته هو هدف فكري، وليس التصوير عنده هدفاً بحدّ ذاته، وإنما يهدف من خلال التصوير الوصول إلى هدف البرهنة على فكرةٍ معينةٍ، يريد نقلها إلى القارئ .يتحدث رشيد بوجدره في روايته " البؤس " عن حياة رشيد بوجدره واعترافاته، وفي رواية " ضربة شمس " عن حياة مهدي، الفقير المهاجر، الذي وقع بين أيدي المحتالين، وضاع في متاهات الحياة، ويلجأ الكاتب الجزائري المذكور إلى تصوير عالم اللاوعي، إلى توضيح العالم اللاإرادي لبطله،وقد سبقه إلى ذلك كتّاب كثيرون في الأدب العالمي، إلا أنّه تميز عنِ غيره من الكتّاب أنّه جعل من تصويره للعالم اللارادعي للبطل وسيلة وليس هدفاً بحدّ ذاته، فلقد أراد من ذلك تصوير ظروفٍ اجتماعيةٍ وسياسيةٍ معينةٍ .

يتحدث بطل رواية رشيد بوجدره عن " أمراض المجتمع " في حالة الهذيان، عندما يفقد العقل سيطرته على جهاز البطل العصبي، بسبب حالةٍ مرضيةٍ يمر بها . ولذلك يتصف حديث البطل بالصدق وبعدم المسايرة، نظراً، لغياب سيطرة العقل على هذا الحديث .

إنّ رشيد بوجدره مثله مثل نبيل فارس يختار لحظاتٍ معينة من حياة البطل، التي تكون عادةً نتيجةً لأحداث صعبةٍ مرت عليه . نجد

في روايات نبيل فارس البطل الذي يغضب ولايستطيع التحكم بأعصابه، وعندما نقرأ تلك التعابير التي يستخدمها البطل ضد سبب غضبه، ستقودنا هذه التعابير إلى كراهية أسباب غضب البطل، فمثلاً قد تكون الحرب هي التي أدت بالبطل إلى هذه الحالةالنفسية، وآنذاك نكره نحن القراء الحرب . وهذا مايريده المؤلف .

. . - رواية " الغريب " لألبير كامو . (١٩١٣ - ١٩٦٠) :

عندما نتحدث عن التحليل النفسي، لابدّ لنا من تذكر رواية " الغريب " لألبيركامو التي صدرت في باريس في عام ١٩٤٤ . لقد استخدم الكاتب الفرنسي المذكور أسلوب الاعتراف، لكي يعبّر البطل مرسو عن عواطفه ومشاعره وعالمه النفسي . ويعتبر ألبيركامو من الكتّاب الذين طرحوا موضوع الجنون . ولقد تأثر الكثير من الكتّاب العرب المغاربة برواية ألبيركامو الشهيرة . يحاول البطل أن يتحرر من سيطرة المجتمع " (٢٥٣، ص ١٥٩) ويستطيع البطل التخلص من سيطرة المجتمع فقط في حالة " الجنون " . وآنذاك يحصل على الأمل المنشود . ويرى مرسو أنّ الحياة ليست أكثر من " سباق نحو الجنون " (٢٥٣، ص ١٥٩) ولكنه لم يحقق أمله، وإنّما فقد الآمال كلّها . لأنّ نهاية السباق هو الموت في زاوية من زوايا الشوارع . (٢٥٣، ص ١٥٩) .

ولذلك يطرح بطل رواية " الغريب " معادلةً صعبةً وهي أنّ معنى الحياة يساوي الخروج من الحياة . ويحصل المرء على الأمل في الموت نفسه . يعرف البطل أنّ الناس يكره بعضهم البعض الآخر .

تبنى فلسفة رواية " الغريب " على أساسٍ منطقي وعقلاني، على الرغم من أنّها فلسفة غير عقلانية، إذ أنّها تنادي بالهرب إلى

الجنون . يفقد بطل الرواية مرسو أيّ أمل في الحياة، ويغضب من الكاهن الذي جاء إليه من أجل القيام بسر الاعتراف .

تختلف معالجة موضوع الجنون عند الكتّاب العرب في الأقطار العربية المغربية عن معالجة ألبير كامو. فلقد عالج هؤلاء الكتّاب، ونذكر منهم عبد الكبير الخطيبي (مراكش) وفارس، ورشيد بوجدره (من الجزائر)، والطاهر بن جلون في روايته " موحا المجنون – موحا العاقل "، التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٨ . يصوّر رشيد بوجدره المظاهر الحياتية السلبية لكي نتخلص منها، وليس لكي نتخلص من الحياة نفسها . وأعمال رشيد بوجدره مشبعة بالأمل، لأنّ الكاتب يتطلع إلى المستقبل الذي يتمناه، ويرى أنّ تحقيق العدالة والمساواة أمر ممكن، وأنّ الشر لايمكن أن يكون أبدياً، لابل يمكن ويجب التخلص منه .

تنقسم بنية رواية رشيد بوجدره إلىالحاضر الأسود وإلى المستقبل المزدهر .

يعرف القارئ تسلسل الأحداث في روايتي رشيد بوجدره (من الجزائر)، رواية " الطلاق " ورواية " ضربة شمس "، بالطريقة ذاتها التي يعرفها من خلال قراءته لرواية " الغريب " لألبير كامو، التي كما أشرنا، صدرت في باريس في عام ١٩٤٤، من خلال تسلسل هذه الأحداث في ذاكرة الشخصيات الرئيسية في الروايات المذكورة

يبدو أنّ رشيد بوجدره الذي كتب روايته " ضربة شمس " في عام ١٩٧٢ أي بعد مضي أكثر من ربع قرن على صدور رواية " الغريب " لألبير كامو، كان قد استفاد من تجربة الكاتب الفرنسي الشهير ومن روايته العالمية . إلا أنّ الفرق بين الروايتين أن الأحداث في رواية "ضربة شمس " أقرب إلى المنطق والعقل من رواية الغريب " حيث تجري الأمور بشكل غير عقلاني . وبذلك فإنّ شخصية

مهدي بطل رواية الكاتب الجزائري المذكور تختلف عن شخصية مرسو بطل الغريب بأنّها أقرب إلى المنطق وإلى العقل .

يلاحظ النقاد أنّ أسباب توتر مرسو – بطل رواية " الغريب " هي أسباب داخلية . (٣٥، ص ٧٣) في حين أن الأسباب التي دعت أبطال رشيد بوجدره إلى الغضب هي أسباب اجتماعية وبالتالي هي أسباب خارجية .

ليس من قبيل الصدفة أن يتأثر بعض الكتّاب بالنظرية التي تنص على وجود تأثير شديد للشمس وللبحر على سكان حوض البحر الأبيض المتوسط . ويرى البعض أن للشمس وللبحر تأثيراً كبيراً على الثقافة والتاريخ والطباع. ولقد قال الشاعر الروسي العظيم ألكسندر بوشكين (١٧٩٩ – ١٨٣٧) : " للمناخ، وللنظام السياسي وللدين تأثير كبير على حياة الشعوب، وتنعكس بشكلٍ أو بآخر في مرآة الشعر " (١٤٦،ص ٢٣٨) لقد وضع ألكسندر بوشكين المناخ في المقام الأول، وذلك لأن النظام السياسي قد يتغير، وكذلك قد يعتنق شعب ما، في مرحلةٍ معينةٍ ديناً آخر، أمّا المناخ فقلما يتغير . ويترك بصماته على طباع الشعب وعلى أدبه. (١٨٣، ص ١٧١ – ٢٠٤) ومع هذا، فإن الكثير من الكتّاب العرب المغاربة، لايعترفون بتأثيرات العوامل المذكورة، ولاسيما الكاتب الجزائري نبيل فارس .

نعود إلى رواية "الغريب" لألبير كامو . يقوم مرسو بطل الرواية بجريمته تحت لهيب الشمس اللافحة وهو بحالة هذيان . ونجد تأثيراً آخر للشمس في رواية الكاتب الجزائري رشيد بوجدره " ضربة شمس " التي صدرت في باريس عام ١٩٧٢ يرى رشيد بوجدره أن الشمس تقهرنا من الخارج، " أنها تنزع عنا الأقنعة

كلّها، وتعصرنا، وتفضح وجهنـا الآخر، وتثير أعصابنا " (٢٣٥، ص ٢١٩) يكتب رشيد بوجدره في روايته " ضربـة شمس " إلا أن هذه الكلمات هي عبارة عن تفسير الكـاتب لما يجري مع البطـل، تحت تأثير حر الشمس . ولكن الشمس ليست هي سبب الأحداث، وإنما هي سبب تذكر هذه الأحداث في وعي البطـل، الذي يشعر بأن آلاف الشموس، تخترق دماغه . يبتعد مهدي – بطل رواية "ضربة شمس" عن الواقع، وتقوم حرارة الشمس بتعزيز هذه الحالة النفسية .

مع أن هناك فروقاً كبيرةً بين روايتي " الغريب " و " ضربة شمس " إلا أن هناك أيضاً تأثيراً واضحاً لألبير كامو على رشيد بوجدره، وكذلك على نبيل فارس وعلى الطاهر بن جلون .

هناك تشابه بين صور ألبير كامو ومواضعيه وبين صور رشيد بوجدره ومواضيعه وعلى سبيل المثال يصوّر الكتاب المغاربة أبطالهم في أمكنةٍ معزولةٍ مثل السجن، أو المشفى، أو غرفةٍ لايعرفها أحد، ويعبر الأبطال،وهم في عزلتهم التامة، عن الغضب المتراكم في أعماق نفوسهم، وعن حالة اليأس، والتمرد. إنّ هذه الصورة، أيَ صورة البطل الموجود في مكانٍ معزولٍ مقتبسة من رواية الغريب لألبير كامو.

توفر هذه الأمكنة المعزولة المناخ النفسي الملائم للبطل لكي يفرغ شحنته العاطفية بكاملها بصدق ودون مسايرة، ولكي يعترف بما له وبماعليه ، لكي يطلق كل مافي قلبه من غضب وتمردٍ، دون أن يتدخلِ العقل والوعي، في لجم عواطفه، فتنطلق من أعماق قلبه صادقةً وبشكل يكاد يكون لا إرادياً . ويحتاج ألبير كامو إلى هذا النوع من الاعتراف لكي ينقل لنا التجربة الحياتية للبطل دون

مكياج، إن صح التعبير، أيّ لكي يصوّر لنا الانسان كما هـو، دون أن يلبسه أثواباً تزينه . استفاد الكتاب العرب في الأقطار العربيـة في المغرب من تجربة الكاتب الشهير، الآنف الذكـر، إلا أنهـم حـافظوا على أصالتهم فلم يكونوا مقلدين، بـل اختلفـوا عـن ألبـير كـامو في أمور كثيرةٍ . فقد ثاروا ضد الاستبداد والقمع والاستغلال، أي ضد أمورٍ ملموسةٍ في حين ثار ألبير كامو على النظـام الكونـي بكاملـه ، متهمًا إياه بالفوضى واللاعقلانية .

نـادى الكتّـاب العـرب بالعدالـة والمسـاواة، أي نـادوا بـأمورٍ محـددةٍ واضحـة، في حـين وقـع الكـاتب والفيلسـوف الفرنسـي، بتناقضات كبـيرةٍ لابتعـاده في نظراتـه عـن الواقـع، وغـاص في ثنايـا النفس البشرية المجردة ونظر إلى الانسان كإنسـان بغـض النظـر عـن أوضاعه الاجتماعية .....

في حين حاول الكتّاب العرب في الأقطار العربية المغربية تمريـر الماضي عبر ذاكـرة البطـل مـن أجـل نقـل فكـرة معينـةٍ إلى القـارئ وبالتالي من أجل تحقيق هـدفٍ واضـحٍ وهـو تغـيير الواقـع المؤلم إلى الواقع المنشود، قاموا بعملهم هذا ليشحنوا القـارئ بشـحنةٍ عاطفيـةٍ معينةٍ ، وليجبروا الناس على الاصغاء إلى ندائهم .

إن فلسفة الكاتب الفرنسي الكبير ألبير كامو هي قريبـة جـداً مـن الفلسـفة الوجوديـة . ومـن بـين المواضيـع، الـتي تعالجهـا هــذه الفلسفة موضوع الغربة بين الانسان والعالم المحيط .

يتذكر بطل رواية " الغريب " والدته، كما يتذكر بطل روايـة رشيد بوجدره الحائز على الكأس والدته . ولكن لأسـباب مختلفـةٍ . فلقد تطرق رشيد بوجدره لموضوع الأم في روايته السـابقة " ضربـة شمس " ويصـوّر مراسـم دفنهـا ويعـود إلى موضـوع الأم في احـدى

رواياته الأخيرة وهي رواية " الحائز على الكأس " وذلك في صفحاتها الأخيرة. وقد يجوز أن رشيد بوجدره عندما تطرق إلى موضوع الأم تأثر بألبير كامو، إلا أنه تناول الموضوع المذكور بشكل آخر . الأم بنظر بطل الحائز على الكأس هي الجسر الذي ينقله من الموت إلى الحياة . أمّا بطل ألبير كامو يفهم موت والدته على أنّه عزاء، لأنه تحرر من كل مايربطه بالحياة، التي بنظره بلا معنى، لإن الموت هو الحرية وهو الخلاص من السباق نحو الجنون وهو "الأمل" وهو التحرر من الوجود الأحمق .

ولذلك فإن مرسو – بطل رواية الغريب لآلبير كامو يقنع نفسه في ذكرياته، وفي اعترافه للكاهن أنه علي حق، ولايجوز أن يبكي لأن والدته ماتت لأن موتها برأيه، سعادة لها . ويحصل هو مرسو على مثل هذه السعادة في لحظة اعدامه، ويتمنى الوصول إلى الموت بأقصى سرعةٍ ممكنة. لكي يتخلص بموته من عزلته ومن وحدته... (٢٥٣، ص ١٧٥) لأنّ العزلة والوحدة أسوأ من الموت وما دام الإنسان على قيد الحياة، مادام وحيداً، ولن يتخلص من العزلة إلا بالتخلص من الحياة ذاتها . ويحكم الإنسان على نفسه بالعزلة باستمراره في الحياة . ويفهم البطل موت والدته على أنه الحدث الذي قطع الخيوط كلها التي تربطه بكل ماهو أرضي ويعير ألبيركامو موضوع موت والدة مرسو اهتماماً كبيراً. يعني موت الأم بالنسبة لمرسو إنقطاع رابطة الدم في الحياة . فلم يبق مايأسف عليه . يأتي الناس ليشاهدوا منظر الأعدام، يفهم مرسو مجيئهم لأنهم أرادوا أن يفرغوا شحنات الكراهية المخزونة في داخلهم .

١٢ - ألبير كامو وشارل بودلير:

إذا كـان الكتّـاب العـرب في الأقطـار العربيـة في المغـرب قـد تأثروا بالكاتب الفرنسي الآنف الذكر، فإنـه هـو نفسـه وقـع تحـت تأثير الشاعر الفرنسـي الشـهير شـارل بودلـير (١٨٢١ - ١٨٦٧) عاش بودلير في النصف الأول من القرن التاسع عشـر وعـاش كـامو في النصف الأول من القرن العشرين، أي فصل بينهما قرن بكاملـه، وطرأت خلال هذا القرن تغيرات كثيرة على الأدب والثقافـة، لكـن بودلـير عـالج موضـوع الغربـة، وكتـب قصيـدةً شـعريةً بعنـوان : " الغريب " أي حملت قصيدته العنوان ذاته الذي حملته رواية كـامو " الغريب " ويتحدث فيها عن غربة الإنسان عن عالمه :

- من تحبّ يا أيّها الغريب ؟

هل تحبّ والدتك أووالدك أو أخاك أو أختك ؟

- لا، لايوجد عندي أب أو أمّ

أو أخ أو أخت

- ألا تحبّ أصدقاءك؟
- لأول مرةٍ أسمع بهذه الكلمة
- قد يجوز أنك تحبّ الوطن ؟

لم أرى البلد الذي، ربما يسمونه وطني، على خطوط العرض.

- ولكن من تحبّ ؟

أجاب الغريب:

- أحبّ الغيوم، والغيوم فقط، التي تحلق في السماء العالية وتسبح في الفضاء أحب الغيوم الرائعة .

"الغريب "(٢١٤) .

عاش ألبير كامو، كما أشرنا، في زمن آخر، يختلف عن الزمن الذي عاش به شارل بودلير . إلا أنّه بلاشكٍ تأثر بالصورة التي أبدعها بودلير ألا وهي صورة الغريب . ولقد ترك بودلير أثره على أدباء آخرين، يكفي أن نذكر رواية " الغيوم الرائعة" للكاتبة الفرنسية ساجان، حيث كان التصدير من القصيدة الآنفة الذكر لبودلير . ترك كامو أثراً كبيراً على كتّاب المغرب . إنّ صورة الأم في رواية بوجدره " الحائز على الكأس " ترمز إلى أرض الوطن الغالية . ولايعقل أن تتعرض أرض للموت أو للفناء، إنها خالدة أبدية سرمدية . تموت الأم في رواية ألبير كامو أمّا في رواية رشيد بوجدره فلا يجوز أن تموت . ويرى الكاتب الجزائري الآنف الذكر: إذا سقط أحد حاملي المشاعل على الطريق وتابع غيره من رفاقه المسيرة، فإنّ حامل المشعل لم يمت، لأنّه أدى رسالته، وهناك من يتابع بعده المسيرة . إذا سقط أولاد امرأةٍ معينةٍ على الطريق،وتابع المسيرة أولاد آخرون في سبيل خير الوطن والحفاظ على مبادئه، فإنّ أولاد المرأة الأولى خالدون لأنّ رسالتهم لم تمت . (٢٣٦، ص ٢٤٤) .

١٣ – أدب أبناء المغرب وأدب المستوطنين :

إنّ أحد الفروق الأساسية بين أدب ألبير كامو وبين أدب

الكتّاب العرب المغاربة، هو وجود الشعور الوطني والقومي لدى أبطالهم . (٢٥٧، ص ١٥٩) . ولقد لاحظنا هذا الإحساس القومي في روايات رشيد بوجدره " الحائز على الكأس " وفي روايته " ضربة شمس " وفي روايته " التحطم " . يتطلع أبطال الكاتب الجزائري المذكور إلى الخلود ويرون أنّهم لن يصلوا إلى دار الخلود إلا إذا عبروا بوابة الحرية، والتي لن يصلوا إليها بقفزةٍ واحدةٍ وإنّما سيخطون نحوها خطوةً تلو الأخرى .

وهكذا، يمكن القول، انتهى الحوار مع ذلك التقليد، الذي " تبرعم " منه، أو تفرع منه الأدب العربي في الأقطار المغربية، المكتوب باللغة الفرنسية . إنّ وضع هذا الفرع يشبه وضع بقية الفروع، التي ارتبطت في فترةٍ زمنيةٍ معينةٍ بالأدب الفرنسي، لأسباب تاريخيةٍ معروفةٍ، إلا أنّ أدب أبناء المغرب اختلف، في جوهره، عن أدب المستوطنين، الذين عاشوا على الأرض العربية في الأقطار المغربية، إنّ أدب المستوطنين هو أقرب مايكون إلى تسجيلات السائحين في حين كان أدب أبناء المغرب تعبيراً حقيقياً عن المشاكل الهامة التي يعانيها الشعب المغربي، استطاع الوصول إلى أعماق المواطن العادي، ولمس جراحه وقدم العلاج المناسب، لتشخيصه تشخيصاً دقيقاً للمسائل المطروحة . وكان هذا واضحاً في أدب مولود فرعون، مع أنّه يشكل مرحلةً انتقاليةً بين الأدب السياحي والأدب الذي أبدعه الأدباء العرب بعد أن عرفوا أوجاع شعبهم وساروا معه في الطريق الصعبة الشاقة، طريق الاستقلال والحرية . مع أنّ أدب مولود فرعون يتصف بالصفة التصويرية والوضعية وبهذا يلتقي مع الأدب السياحي، إلا أنّه يتمتع بصفاتٍ اخرى، تميزه عن أدب المستوطنين .

بدأ الحوار بين الأدباء المستوطنين والأدباء أبناء الأقطار العربية المغربية في الأربعينات والخمسينات . ودار الحوار حول " حقيقة الحياة" الحقيقة القومية، والتاريخ والطباع، وانعكاسات هذه الأمور في مرآة الأدب . يظن المرء، لأول وهلةٍ، أنّ الحوار دار حول مسائل جماليةٍ خالصةٍ، ولكن هذه المسائل الجمالية، بنظر أبناء الأقطار العربية هامة جداً، لأنّ الحديث يدور حول مصير الأدب القومي ، وحول شخصيته المميزة ، واستقلاليته عن الأدب الفرنسي ، لأن تأثير الأدب الفرنسي عن أدب أبناء الأقطار العربية المغربية كان عظيماً، وهذا التأثير خطير على أدب يخطو خطواته الأولى، ومازال في مرحلة التكوين . لذلك ليس الأمر سهلاً وبسيطاً، لأنّ الأدباء العرب كتبوا باللغة الفرنسية، أيّ اللغة ذاتها التي كتب بها المستوطنون ولكن الفرق في جوهر أدب هؤلاء وأولئك . وهنا عكس كل فريق وجهة نظره حول " علاقة الفن بالواقع " كما عنّون أحد مؤلفاته الناقد والأديب الروسي تشير نيشيفسكي (١٨٢٨ - ١٨٨٩)،

واختلف الفريقان حول مهمات الأدب القومية، وحول علاقة الأدب بحياة الشعب . وبذلك ارتبط الفهم الموضوعي لعملية التطور التاريخي لشعوب شمال افريقيا بأسباب كثيرةٍ ، وكانت المسألة الأساسية في أدبهم، نكون أو لانكون. فكما أشارت الناقدة فيكيفيروغا أنّ الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية وقع تحت تأثير مجموعة عوامل منها الواقع المغربي المميز، ومنها التأثيرات الأوربية ومنها التراث العربي والفني . (١٢١، ص ٦٩) يعبّر أبناء الأقطار العربية في المغرب العربي عن التاريخ العربي الطويل، والثقافة العربية الضاربة في أعماق التاريخ، ودافعوا عن الاستقلالية

الثقافية . ولقد دافع عن استقلالية الأدب العربي في المغرب الكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، بالقدر ذاته الذي دافع عنها الكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة العربية . واستمر الحوار بعد حصول البلاد العربية في المغرب العربي على الاستقلال ولاسيما حول موضوع مضمون مفهوم " حقيقة الحياة"، الذي أقلق الأدباء. استمر الحوار حول كيفية الكتابة حول الحياة، وحول أهم المواضيع التي يجب أن يعالجها الأدباء، وحول أسلوب الكتابة، الذي يتناسب مع مهمات الفن الجديد، وماهي أهم المسائل التي يعاني منها الشعب، وماذا يحمل الأدباء للناس،وعلاقة الأدباء بالمستجدات والمتغيرات أصبحت هذه الأمور مادةً للحوار بين الأدب العربي في المغرب وبين أدب المستوطنين .

يكتب الأديب الجزائري نبيل فارس على صفحات روايته " مسافر من الغرب " التي صدرت في باريس في عام ١٩٧١ على لسان بطل الرواية في حديثه مع احد الفرنسين، الذين ولدوا على أرض الجزائر : " أعتقد أنّك عندما تقول أنّنا وإياك من بلدٍ واحدٍ تعني حوض البحر المتوسط، وتعني المناظر الجميلة، والشمس الساطعة ... أمّا شقاء سكان البلد، تاريخهم، مصيرهم، لايتحدث أحد حول هذه الأمور . كأنّها أمور منسية ... نسيت، كتب ألبير كامو حول هذه الأمور ولقد وقع ألبير كامو في كتاباته في المصيدة، وكانت المصيدة طبيعية الجزائر الجميلة . ومازال كتّاب كثيرون، في أيامنا هذه يقعون في المصيده ذاتها . لأنّهم لايفهمون من الجزائر سوى طبيعتها الجميلة . ولقد دفع الشعب الجزائري ثمناً باهظاً بسبب جمال طبيعة بلاده . ولذلك فإنّ ألبير كامو وصف الجزائر وصفاً سطحياً . ومع هذا فكثيرا مانقتبس أقواله حول جمال الجزائر.

تصلح كلماته عن الجزائر لتكون دعايةً لها، لتكون جملاً مكتوبةً على اللافتات، في حين لايصلح وصف كاتب ياسين في روايته " نجمة " ليكون دعايةً للجزائر . لماذا ؟ لأنّ الوعي القومي الذاتي عند كاتب ياسين، والوعي السياسي والفني، بوجهٍ عامٍ يختلف عن وعي ألبير كامو ....."(٣٠١، ص ٣٤ - ٣٥).

يتلخص مفهوم الكاتب الجزائري لحقيقة الفن القومي في التعاطف مع التاريخ القومي للشعب، وفي الوقوف إلى جانب الشعب في معركته المصيرية من أجل الحصول على الاستقلال والحرية والهوية القومية .

لم يقلل نبيل فارس من أهمية ألبير كامو الأدبية، إلا أنّه رأى أنّ علاقة ألبير كامو بالأرض الجزائرية، وليست بالشعب الجزائري. ولقد أشار إلىالنقط ذاتها الكاتب التونسي ألبيرميمي (٣٠٣، ص١٩) في حين أنّ كاتب ياسين تحدث عن الشعب الجزائري، وعن نضاله وتاريخه .

ويرى نبيل فارس أنّ ألبيرِ كامو كاتب واقعي بمعنى أنّه وصف بيئة الجزائر وطبيعتها وصفاً واقعياً . أمّا حقيقة الشعب فلقد قام بتصويرها كاتب ياسين لأنّه تعمق في وصف الحياة الشعبية، وعرف أسرارها لأنّ الحقيقة تكون أحياناً غير واضحة للجميع، ويقوم الكاتب بتوضيحها (٣٠١، ص ٣٧) .

بلاشكٍ عندما يصف نبيل فارس أدب ألبير كامو بالواقعية فإنّه يقدم علىالكثير من المجازفة، لأنّ ألبير كامو اقترب كثيراً من المدرسة الوجودية .

١٤ - آراء ألبير كامو حول الواقعية :

لم يعتبر ألبير كامو الأدب الذي يصوّر الحياة تصويراً

فوتوغرافياً أدباً واقعياً، ورأى أنّ الأدب الواقعي لايكتفي بالتصوير بل يتصف بالتعديلات على الواقع لأنّ الكاتب " الذي لايختار من الواقع مايناسب أفكاره، ولايعيد ترتيب الأمور التي اختارها، ولايتصف بالخيال المجنح، ولايتجاوز عمله العمل الذي يقوم به القرد، وهو التقليد الأعمى (٢٥٥، ص ٣٣٢) .

اعتبر ألبير كامو تصوير الواقع تصويراً فوتوغرافياً، أدباً واقعياً عقيماً، لأنّ الأدب الواقعي الحقيقي لايكتفي بتعداد الأشياء،والظواهر في الوسط المحيط، وإنما يتجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة تصوير جوهر الأشياء ويقدم الأديب والفنان فهمهما لهذه الأشياء. وبذلك ينتمي إلى المدرسة الواقعية الفنانون الأسبان العظماء، الذين قدموا في الماضي لوحاتٍ رائعة، يفتخر بها الأدب والفن العالميان،وإن كانت ذات مواضيع دينيةٍ . ورأى ألبير كامو أنّ من بين عناصر الواقعية الحقيقية، الخيال المجنح، واختيار الأشياء والظواهر، وليس تصوير كلِ ماتراه العين، وإعادة صياغة الأشياء والظواهر، بحيث لاتبقى مادة خامة، وإنما هي مادة من الواقع ومن صنع الكاتب في الوقت ذاته . (٢٥٥ ص ٣٢٣) .

كتب الكاتبِ الفرنسي ألبير كامو حول الجزائر، إلا أنّه مثله مثل غيره من الكتاب الفرنسيين، لم يستطيع التغلغل إلى أعماق روح أبناء الجزائر، و لم يلمس خلجات قلوبهم،و لم يتحسس أوجاعهم، و لم يتعاطف مع جراحهم، بل اكتفى بوصف طبيعة الجزائر الجميلة، ووصف عاداتها وتقاليدها، وطقوسها الشعبية . كانت الجزائر لوحة خلفية لمؤلفاتهم . أمّا تطلعات الشعب الجزائري نحو الحرية والاستقلال، فلم يصورها إلا أولئك الذين خرجوا من أعماق الأرض الجزائرية، أبناء الجزائر الحقيقيون مثل نبيل فارس وغيره .

رأى ألبير كامو في كتابه " الحق والباطل " أنّ المخرج الوحيد من التناقضات الحياتية، ومن " الفوضىالتاريخية المقرفة " هو الهروب إلى حضن الطبيعة، ذات الجمال الخلاب، حيث الخير الدائم . ولقد تحدث ألبير كامو في مقالتيه "حبّ الحياة" التي صدرت في عام ١٩٣٦، وموت الروح التي صدرت بعد مرور عام على صدرو المقالة الأولى أي في عام ١٩٣٧ حول المواضيع الآنفة الذكر .

بحث الكتّاب العرب في الأقطار العربية المغربية عن طريقة يعبرون فيها عن رؤيتهم للواقع المغربي، تختلف عن طريقة ألبير كامو، لأن رؤيتهم لهذا الواقع تختلف عن رؤية الكاتب الفرنسي الآنف الذكر . فإذا فهم ألبير كامو الواقع المغربي بأنه بيئة " الشمس والبحر " ونسي جوهر الشعب الذي يعيش تحت أشعة الشمس، فإن الكتاب العرب حاولوا تفهم تطلعات الشعب الذي عاش في تلك البقعة الجغرافية .

١٥ - أدباء الموجة الجديدة :

لم يغب الواقع التاريخي الملموس عن أنظار الكتاب، الذين وصفوا الواقع الاجتماعي والطبيعي للمغرب، لم تختلف صورة الانسان المعاصر، وعالمه النفسي، ومشاكله من مؤلفات الكتاب المذكورين . ولذلك لم يهرب الأدباء العرب من واقعهم، ومن تناقضات العصر . ولقد كتب عبد الكبير الخطيبي " مراكش " في احدى مقالاته الأدبية حول الموضوع المذكور . وكذلك عالج نبيل فارس " الجزائر " المسألة الآنفة الذكر .

تميز أدب "الموجة الجديدة" بتصوير العالم الداخلي للأبطال، ولذلك تركوا شخصياتهم تعترف بماضيها، واستخدم الكتّاب

المونولوج، وعالجوا المسائل الفلسفية والاجتماعية في نثرهم الإبداعي، وكتبوا للمسرح وكذلك نظموا القصائد الشعرية، التي عبرت عما يجيش في قلوبهم من عواطف، وما يتصارع في عقولهم من أفكار .

وقع الكتّاب العرب، الذين كتبوا باللغة الفرنسية في الأقطار العربية المغربية تحت تأثير الرواية الأوربية الحديثة . كما تأثر هؤلاء الكتاب بالاتجاهات الجمالية، التي انتشرت في أوربا في العقدين الأخيرين . ولقد تركت التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عقبت الحرب العالمية الثانية،والتي كانت نتيجة الحصول هذه البلدان على الاستقلال من نير الاستعمار الفرنسي، بصماتها على الأدب والثقافة .

عبرت المجلة المراكشية سوفل في منتصف الستينات عن تطلعات الأدباء التقدميين، ورغبتهم في قول " الكلمة الجديدة " في الأدب والفن، الكلمة القادرة على التعبير عن الحياة تعبيراً دقيقاً، والتي تستطيع تصوير العصر بكل تناقضاته، والتي تنقل الصراع القائم بين القديم والحديث، بين الأصالة والحداثة . ولقد جاء في البيان الأدبي، الذي نشرته المجلة المذكورة : " نريد معالجة جروح المجتمع، أو تدمير أسسه، لبنائه من جديد على أسس جديدةٍ..... نريد أن نقطع الخيط الذي يربطنا بالأدب التصويري . ونكتب أدبنا على أسسٍ أخرى، تختلف عن تلك الأسس التي سادت خلال فترةٍ طويلةٍ من الزمن، لأنّ لنا رؤيتنا الخاصة للواقع . ونهدف إلى تصوير الإنسان القادر على فهم وتحليل الواقع، والذي يرغب في تقديم الحلول البناءة لمشاكل الواقع . ولقد انتشر هذا الاتجاه الجديد بوجهٍ خاصٍ في أدب القطرين المراكشي والتونسي .

لعبت نداءات الروائيين الفرنسيين الجدد في تحديث الرواية في فرنسا وأوربا وفي العالم كله . فلقد طالب هؤلاء بإحداث ثورةٍ أدبيةٍ على غرار الثورة التقنية . فانتشرت افكارهم بسرعة في أوربا وافريقيا وأمريكا خلال عقد واحدٍ من الزمن . ولابأس من الإشارة إلى اعتبار الكاتب الجزائري كاتب ياسين منذ الخمسينات واحداً من ممثلي " الرواية الحديثة " التسعة الأوائل . فلقد هزت روايته "نجمة" التي صدرت في باريس عام ١٩٥٦ عقول القراء وقلوبهم . وأشار إلى اتساع انتشار هذه الرواية الناقد الفرنسي فرانسوا ديبلانك في مقال، نشره في المجلةالتقدمية " إروب " (٤٣٧، عدد كانون الثاني وشباط لعام ١٩٧٦، ص ٢٠٦).

تتصف رواية " نجمة "لكاتب ياسين بخصائص " الرواية الفرنسيةالحديثة" وكتب الكاتب المذكور بعد مرور عامين على صدورها رواية " دولاب التعذيب " التي صدرت في عام ١٩٥٨ وكذلك أصدر في عام ١٩٦٦ رواية " الميدان المرصع بالنجوم " . تميزت رواية " نجمة " عن الرواية الفرنسية الحديثة بأنها عالجت واقعاً محدداً ملموساً، وهو الواقع الجزائري . ولذلك قام الكتاب الجزائريون بمحاكاة رواية نجمة أكثر من محاكاتهم للكتاب الفرنسيين .

وقد نجد صدى لآراء المجددين الفرنسيين في رواية " الميدان المرصع بالنجوم " لقد أبدع الكتاب المغاربة ممثلو الموجة الجديدة جنساً أدبياً جديداً، تمتزج فيه عناصر الرواية والقصيدة مع المسرحية مع السيرة الذاتية . اختفى الأبطال في هذا الجنس، وظهرت الشخصيات .

ولابأس من الإشارة إلى أن الكاتب الأمريكي فوكنر،

(١٨٩٧– ١٩٦٢) كان قد توصل إلى مثل هـذا الجنس الأدبي في روايته " الصخب والعنـف " الـتي صـدرت في عـام ١٩٣٩، حيـث تكثر الشخصيات الثانوية، ويوجد عدد كبـير مـن الأسمـاء . يختفـي رسـم الملابـس والشـكل الخـارجي للشـخص، لأن الكـاتـب ركـز اهتمامه على اللغة وعلى التعبير عن الفكرة .

تأثر كـاتـب ياسين بالروايـة العالميـة الحديثـة. تجـري أحـداث [illegible] " نجمة " في أمكنةٍ متعددة في الجزائر، في باريس ، وفي مدينـة ليون الفرنسية وفي مدينـة مرسيليا . وتـترك الروايـة لـدى القـارئ، انطباعاً، إنها روايـة مفككـة في حـين أنهـا تخضـع لبنيـة متماسـكةٍ، وعندما سئل الكـاتـب عـن علاقـة أحـداث الرواية بعضهـا ببعـض، أجاب أن الأحداث كلها تخدم قضيةً واحدةً وهـي الحريـة الثوريـة، وهـذا هـو القاسـم المشـترك بينهـا . وبـرر عـدم التسلسـل المنطقـي لأحـداث الروايـة، بـأن الذاكـرة الانسـانية لاتخضـع دائمـا لقوانـين منطقية صارمة .

عـالج كـاتـب ياسـين في رواياتـه مسـائل هامـة منهـا أوضـاع العمال العرب في أوربا،ومنها الحـرب الجزائريـة مـن أجـل الحصـول على الحريـة والاسـتقلال، وادان الاسـتعمار علـى لسـان شـخصياته الكثيرة،واستنكر خيانة بعض الناس، وتعاملهم مع المسـتعمر . وبـين مأساوية الحرب الجزائريـة، كمـا يصـور حـالـة اللاجئـين الجزائريـين الذين هربوا من الجزائـر بسـبب الحـرب وكذلـك حالـة الفرنسـيين الذين أيضاً اضطروا لمغادرة الجزائر . لقد كانت الحرب مصيرية فإما الحياة وإما الموت . ويقـول كـاتـب ياسـين أن الأسـلوب الشـكلاني يبقى أداةً وليس غاية بحدّ ذاته (٢٩٣، ص ١٧٤) .

يستعمل كاتب ياسـين التعابـير العاميـة في روايتـه ، ويتجـاوز أحياناً قواعد اللغة ، وعلامات الترقيم لأن اللغة عنده وسيلة للتعبـير عن الواقع الذي شاهده بأم عينه ، وينقل أحياناً بعض التعابير العربية

إلى اللغة الفرنسية التي كتبت بها الرواية ويشعر القارىء بأن كاتب ياسين متمكن من اللغة الفرنسية . (٢٩٣ - ، ص ١٧٠ - ١٧٤).

لم يحاول الكاتب الجزائري كاتب ياسين تعقيد النص، وإنما حاول نقل تاريخ الجزائر بكل مراحله، وصور الكاتب مخاض ولادة الأمة، والمصير المؤلم للشعب، الذي عانى الكثير من الويلات بسبب الغزوات المتكررة على أراضيه . لاقى شعب الجزائر الكثير من الكوارث والمصائب بسبب الاستعمار الفرنسي البغيض، وعرف صعوبات الحياة، وكدح وتعب في سبيل الحصول على لقمة العيش، بعرق جبينه، من أجل الحصول على رغيف الخبز. ويذكر الشعب الأبي البطل شهداءه، أنبل من في الدينا، الذين ضحوا بحياتهم من أجل عزة وكرامة الوطن، والذيم سقوا بدمائهم الكريمة أرض وطنهم العزيزة . ولاينسى شعب الجزائر الأصدقاء، ويفرق بين الصديق وبين العدو، وإنّ صوت الأجداد ينادي الأحفاد لكي يناضلوا في سبيل الحرية والاستقلال والمجد والكرامة .

تأثر أدباء الموجة الجديدة بالمدارس الأوربية الأدبية الحديثة، وبالرواية الأوربية الحديثة إلا أنهم عالجوا في ادبهم قضايا وطنهم وبخصوصيةٍ واضحةٍ،وبأصالةٍ . تأثروا بالأدب العربي، إلا أنهم لم يكنوا مقلدين بل استفادوا من تجارب الآخرين،وأغنوا هذه التجارب بتجاربهم الخاصة.

تتلخص الميزات الأساسية للرواية الحديثة في خلط النثر بالشعر، ولاتتصف هذه الرواية بوجود خاتمة، بل هي بداية لرواية جديدة، لاتوجد بداية واضحة ولانهاية واضحة (١٢٨، ص ٤٠٩ - ٤١١) نلاحظ مثل هذه الميزات في أدب الطاهر بن جلون،ومحمد خير الدين، ونبيل فارس، ولاسيما في روايته " حقول الزيتون " .

عندما سئل الطاهر بن جلون عن جنس " حرودة" هل هي رواية أم قصيدة؟ أجاب : " هذا نص، ويحق للقارئ أن يقرأه من أية صفحةٍ يشاء، وليس بالضرورة من بدايته . تتطور احداث الرواية بشكلٍ غير منطقي، هنا يلعب الخيال دوراً كبيراً، وليس المنطق . يخضع مضمون الرواية للخيال، أمّا الشكل فهذا موقف، أو على الأدق فإنه مفهوم " (٤٤٠، العدد ٦٣٧، ص ٣٨).

صرح الطاهر بن جلون حول دور الخيال في روايته " حرودة": " توجدهنا بعض الأحداث الحقيقية، ولكن هنا الخيال أكثر بكثير من الحقائق الملموسة، وأرى أن الخيال يستطيع أن يحول الحلم إلى حقيقةٍ . لأنني لا أستطيع أن أكتفي بنقل الأحداث التي وقعت بالفعل، بل أعتمد على الخيال، كعنصر أساسي من عناصر الإبداع " (٤٤٠، العدد٦٣٧، ص ٣٨ – ٣٩).

بهذا الشكل لم يكن الكاتب المراكشي المذكور ممثلاً للمدرسة الشكلانية، وإنما فقط تأثر بهذه المدرسة .

يقتبس الطاهر بن جلون تعابير كثيرةٍ في روايته " حرودة" لرولان بارت حول أهمية الكلمة، لأن المجتمع يرفض الاصغاء إلى الكلمة الحية القادرة على تحريكه، وهو بأمس الحاجة لمن ينبهه بضرورة الحركة، لكي يتخلص من حالة الجمود، فنجد في هذه الرواية المرأة القادرة على التعبير عن أوضاعها .

أراد الطاهر بن جلون أن ينقل للقارئ صوت شخصياته وصوته كمؤلف، وأهم من هذا وذاك أن ينقل صوت وطنه المعذب، ولذلك تحدث عن مراكش وعن آلام الوطن وآماله، وعبرت شخصياته عن طموحات أبناء الوطن وتطلعاتهم، تتضمن الرواية أفكاراً كثيرةً وتتصف هذه الرواية بخصائص فنية تكاد تكون فريدةً على حد قول رولان بارت (٢١١، ص٥٠).

استفاد كلّ من الطاهر بن جلون (مراكش) ومحمد خير الدين (مراكش) وعبد الكبير الخطيبي (مراكش) ونبيل فارس (الجزائر) من تجربة الرواية الأوربية الحديثة، إلا أنهم وظفوا هذه التجربة من أجل الوصول إلى أهداف أخرى . فلقد مزجوا النثر بالشعر، ولقد أوضح الكاتب الفرنسي تيبودو هذه النقطة في مقال أدبي (١٢٨، ص ٤٠٩) حيث قال حول مهمات الرواية الحديثة وحول الزمن الذي تمر خلاله الأحداث، أنّ الزمن بالنسبة للروائي هو فقط الزمن الفاصل بين كتابة الرواية وبين نشرها .

أمّا الزمن الفني بالنسبة للكتاب العرب في الأقطار العربية المغربية، ونخص بالذكر منهم نبيل فارس، ورشيد بوجدره، وعبد الكبير الخطيبي، والطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين فهو الزمن لذي يعكس الأحداث التي تصورها مؤلفاتهم . فلقد سخر رشيد بوجدره الخصائص الفنية للرواية الحديثة ليصور نضال الشعب الجزائري الذي خاض نضالاً مستميتاً من أجل البقاء ومن أجل الحياة الكريمة الأبية ومن أجل الغد المشرق والمستقبل المزدهر .

١٦- رواية رشيد بوجدره 'وصف مثالي لعدوان مميز '

يتحدث رشيد بوجدره في الرواية الآنفة الذكر عن بلده وشعبه بأسلوبٍ روائي رائعٍ .

حاول رشيد بوجدره أنّ يغوص في أعماق النفس الإنسانية مرتكزاً على التجربة الأوربية الأدبية الحديثة، ويصوّر شخصياته وهم في حالة مرضية، وهم في حالة هذيان، يعترفون بماضيهم، وبالأحداث التي مرت عليهم . بنى رشيد بوجدره رواياته بشكل مونولوج البطل، أو بشكل قصةٍ شفويةٍ . ويغوص البطل إلى أعماق نفسه

ليخرج الأمور التي تراكمت في ثنايا روحه، والتي تكدس بعضها فوق البعض الآخر، ويحاول اخراجها لكي يتخلص من هذا الحمل الثقيل . ويحلل البطل تصرفاته، ويقوم بعملية النقد الذاتي، ويعبّر عن ألمه وقلقه . وبذل الكاتب جهوداً كبيرةً ليجبر القارئ على التغلغل إلى أعماق النفس الإنسانية، ولكي يستطيع القارئ فهم العالم المعقد لأبطال رشيد بوجدره .

تبنى روايات رشيد بوجدره كلّها من قصص حلزونية، ونخص هنا بالذكر رواية " وصف مثالي لعدوان مميز " ورواية " ألف عام وعام من الحنين إلى الوطن " ورواية " الحَائز عَلى الكأس " تتطور الأحداث فيها على شكلٍ دائري، وتترك لدى القارئ انطباعاً مأساوياً حول العالم الظالم، يأسف القارئ عل الشقاء والتعاسة، والقلق الذي يعاني منه أبطال روايات رشيد بوجدره . يقول بطل رواية " البؤس " : لقد حدثتها عن كلّ شيء في غرفتي، التي في الطابق الثاني، حدثتها عن شقائي " . يتحدث أبطال رشيد بوجدره عن الأحداث التي جرت معهم بكلّ تفاصيلها، ولايتركون شاردةً أو واردةً إلا ويتطرقون إليها .

بنى رشيد بوجدره روايته " وصف مثالي لعدوان مميز " من قطع متناثرة . نسجها من خيوطٍ متنوعةٍ، تتحدث الرواية عن مهاجرٍ فقيرٍ وقع في متاهات الحياة . وتمنى أن يحصل على السعادة إلا أنّه فقدَ قواه العقلية، وقتل على أيدي العنصريين .

كتب رشيد بوجدره روايته بلغةٍ رائعةٍ، جذابةٍ . فلقد استطاع التعبير عن خلجات النفس الإنسانية، وعن تموجاتها وعن كلّ مايعتريها من حزنٍ وفرحٍ . سجّل المؤلف أدق تفاصيل أحاسيس البطل، وكتب عن مخاوف المهاجر، الذي رأى الرعب، واليأس وانتهت حياته بالقتل بأيدٍ غادرةٍ .

استفاد رشيد بوجدره ومحمد خير الدين من خصائص المدرسة السوريالية، إلا أنهما وظفا هذه الخصائص لمهام أخرى . على سبيل المثال فلقد أكد أندريه بريتون منذ أكثر من نصف قرن : " شكل السرد، الذي يشبه رؤية الأحلام، وذلك من أجل معرفةالعالم اللاواعي أو العالم اللا إرادي للأبطال، لكي يكون سرد الأبطال عن أنفسهم سرداً عفوياً، وحراً - هكذا كتب أندريه بريتون في بيان السوريالية ."

يستخدم رشيد بوجدره هذا الأسلوب السوريالي وذلك من أجل التغلغل إلى أعماق وعي بطله مهدي أورشيد، لكي يستطيع القارئ إدراك الواقع الجزائري المعقد والصعب والمتشابك، وفهم الأحداث الجزائرية، ويدرك العراقيل والحواجز التي تحول دون تقدم الجزائر إلى الأمام .

يميل رشيد بوجدره إلىاستخدام الأسطورة، ويركّز اهتمامه على الرابطة الدموية، التي تربط أبناء القبيلة الواحدة بعضهم ببعضهم الآخر . ويرمز أحياناً رشيد بوجدره بالقبيلة إلى الشعب الجزائري بكامله، إنها نواة هذا الشعب، أو خلية من الخلايا الكثيرة، التي يتكون منها نسيج جسم الشعب الجزائري، وترمز رابطة الدم إلى التاريخ الجزائري، الذي غص بالحروب وبالغزوات وبالمعارك من أجل الدفاع عن الوجود .

لم يكن رشيد بوجدره الكاتب الجزائري الوحيد الذي تحدث عن رابطة الدم، فلقد تحدث عنها كاتب ياسين (الجزائر) في روايته " نجمة " " سمحت القبيلة في الماضي بزواج فتياتها فقط من أبناء القبيلة نفسها .... (٣٣١، ص ١٨٨) .

بلاشك تأثر الكاتب الجزائري رشيد بوجدره بالكاتب

الانكليزي جويس (١٨٨٢ – ١٩٤١) الذي يقتبس كثيراً من الأساطير القديمة . ففي روايته " أوليس " التي صدرت في عام ١٩٢٢ يقتبس من ملحمة الشاعر الاغريقي هوميروس " الألياذة " ويقتبس كذلك من ملحمة الأوديسة " . فيرى جويس، مستنداً على الآداب القديمة أنّ الشر أبدي، ولن تتخلص البشرية منه أبداً في يومٍ من الأيام، لأن جذوره موجودة في أعماق النفس البشرية . أمّا رشيد بوجدره فيصوّر العالم القديم، عالم التقاليد البالية، والعادات العفنة ليصل إلى نتيجةٍ، أنّ هذا العالم بلاغد، ولن يكون المستقبل لهذا العالم المهترئ . وكذلك استفاد الكاتب المراكشي محمد خير الدين من خصائص المدرسة السوريالية، إلا أنّه وظفّها للوصول إلى أهدافٍ اجتماعيةٍ ونفسيةٍ وسياسيةٍ محددةٍ .

كتب العالم السوفييتي كالان أنّ الزمان والمكان يخدمان في الرواية أهدافاً اجتماعيةً ونفسيةً وإيديولوجيةً معينةً (٧٣، ص ٣١ – ٣٢) . يمكن تطبيق هذه المقولة على أدب الكاتب المراكشي محمد خير الدين، وكذلك على إبداع الأديب المراكشي عبد الكبير الخطيبي .

***

تدل دراسة الأدب العربي في الأقطار المغربية، المكتوب باللغة الفرنسية على خصوصية هذا الأدب، إنّه أدب هادف، ولقد كانت الأشكال الأدبية بالنسبة للأدباء المغاربة وسيلةً للتغلغل في أعماق الحياة العربية المغربية،ولإدراك جوهر الأمور، من أجل عدم الاكتفاء بمعرفة قشرتها . " لم يكن خيال هؤلاء الأدباء متناقضاً مع الواقع، بل صوّر الواقع، وفتح إمكانياتٍ جديدةً لتصوير الحياة " (٥٥، ص ١٩٤ – ١٩٥).

لا نتطلع إلى تضخيم الانجازات الفنية للكتّاب، ولن نفهم حركة تطور الأدب العربي في الأقطار المغربية كمرآةٍ تعكس فقط المبادئ الأدبية الفنية : إنّ الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية أدب أصيل ومستقل، يستفيد من التجارب الأخرى ولكنه لم يكن أبداً أدباً مقلداً في يومٍ من الأيام، بل كان أدباً رائداً، فلقد صوّر البيئة المغربية تصويراً صادقاً ودقيقاً، وصوّر الحياة الشعبية . وعبّر هؤلاء الأدباء عن إمكانياتهم الكبيرة، في تقديم لوحاتٍ رائعةٍ للعالم الداخلي النفسي لأبطالهم نذكر على سبيل المثال، وليس الحصر، أدب إدريس شرايبي (من مراكش)، وأدب مالك حداد من (الجزائر) وأدب مولود معمري من (الجزائر) . قدم هؤلاء الأدباء لوحة واقعية عن الأوضاع المعاصرة للأقطار المغربية، وصوروا مراحل تطور المجتمعات المغربية، وتطور الوعي القومي لدى الشعب . ومع هذا فلابدّ من الاشارة إلى أنّ استفادة هؤلاء الكتاب من إنجازات الآداب العالمية، ومن مدارسها المختلفة، ساعدتهم على التأثير على القارئ . نجد هذه الخصائص الواقعية، المستفيدة من المدارس المتعددة الحديثة في أدب إدريس شرايبي، في مبالغاته وفي سخريته وفي أمثاله،وفي رموزه وكناياته، في روايته " الحمار " التي صدرت في باريس في عام ١٩٥٦، وفي روايته " الحشد " وفي قصته " بيت صغير على شاطئ البحر " وفي قصته " الصناديق الأربعة " وفي أعمال مولود معمري (من الجزائر) وفي أعمال مولود فرعون مثل " الأرض والدم " التي صدرت في باريس عام ١٩٥٣، وفي " سبات العادل " يستخدم مولود فرعون الأسطورة، من أجل الدلالة على الحاضر .

يمكن أن نعتبر أنّ عناصر البرنامج الجمالي للكتّاب العرب

المغاربة (الموجة الجديدة) هي عناصر واقعية، ولكن ذات خصوصيةٍ معينةٍ، لاتتناقض مع الواقعية، يرفض هؤلاء الكتّاب تصوير مظهر الأمور، وذلك ليتفرغوا لتصوير جوهرها، وليعبّروا عن الأشياء الهامة في تاريخ شعوبهم، وتأثير هذه الأحداث التاريخية على مصير الإنسان، على مصير الفرد في العالم المعاصر . من الواضح أنّ مؤلفات نبيل فارس، (من الجزائر)، ومحمد خير الدين (من مراكش)، ورشيد بوجدره (من الجزائر)، وألبيرميمي (من تونس) هي مؤلفات واقعية، لأنّها تصور الحياة في فترةٍ تاريخيةٍ معينةٍ، وتنقل هذه المؤلفات لنا ميزات هذه المرحلة التاريخية .

ولابدّ من الاشارة إلى نقطةٍ أخرى، وهي أنّ هذه الأعمال الإبداعية، بالإضافة إلى كونها من أدب المدرسة الواقعية إلا أنها تتصف ببعض صفات المدرسة الرومانسية فنجد هنا العواطف الجياشة، ونجد ذاتية المؤلف القوية، التي تتجلى بأسلوب السرد وباختيار الأحداث وتقييمها .

تشع مؤلفات الكتّاب العرب المغاربة بالأمل بالغد المشرق وبالمستقبل المزدهر وبالحياة الأفضل فيتطلع محمد خير الدين إلى " بناء مدينة النجوم " وإلى الأرض البيضاء، ويأمل نبيل فارس بلقاء " العالم الجديد :، عالم الأمل والعدالة والمساواة ويتوقع عبد الكبير الخطيبي رؤية الطير المبشر بالسعادة والحرية، ويصوّر الطاهر بن جلون الامرأة التي تنهض من رماد الموت كرمزٍ لبعث الأمة وتاريخها.

تقرب الرؤية الذاتية للعالم إبداع هؤلاء الأدباء من المدرسة الرومانسية، إلا أنّ إبداعهم يبقى أدباً واقعياً لأنّه يغلب عليه الوصف الواقعي الموضوعي لظواهر الحياة ويفسر هذه الظواهر

تفسيراً منطقياً وموضوعياً . على سبيل المثال رواية الكاتب المراكشي إدريس شرايبي " الحضارة أمي " التي صدرت في باريس في عام ١٩٧٢ .

إلا أننا نستطيع أن نقول أنّ رواية مالك هواري " حبة في الرحى " التي صدرت في باريس في عام ١٩٥٦ تنتمي إلى المدرسة الرومانسية . فلقد تأثر مالك هواري بفولتير . ورأت الباحثة السوفيتية جوغاشفيلي أنّ رؤية مالك هواري للعالم هي رؤية ذاتية، وليست رؤية موضوعية، وبالتالي فإنّ أدبه ينتمي إلى المدرسة الرومانسية أكثر من انتمائه إلى المدرسة الواقعية (٣٧، ص ٣٣).

ونجد في أدب الكاتب الجزائري نبيل فارس عناصر من الاتجاه الرومانسي وعناصر أخرى من المدرسة الواقعية، فهنا نجد الأحلام الذاتية وهنا نجد تصويراً للواقع الحقيقي . ويتعامل نبيل فارس مع الواقع بطريقةٍ تختلف عن طريقة الرومانسيين .

ونشعر بالألم واليأس وعدم الرضى في أدب رشيد بوجدره ومحمد خير الدين إلا أنّ هذه الحالة وإن كانت تشبه الحالات التي يصفها الرومانسيون، إلا أنّها تختلف عنها في الأسباب التي دعت إليها، لأنّ أسبابها هي خارجية، هي الحياة المؤلمة للوطن بكامله، في حين كانت الأسباب عند الرومانسيين داخليةٍ، تنبع من قلب المؤلف أو بطله . ولذلك قد تتحدث عن وجود عناصر المدرسة الرومانسية في أدب العرب المغارب، ولكن ليس أكثر من ذلك . إنّ العناصر الرومانسية هامة جداً في أدب المغاربة، إلا أنّها ليست العناصر الأساسية . يمجد الرومانسيون الماضي، ويقارنونه بالحاضر، ويجدون أنّ الماضي أفضل، في حين يمجد الكتّاب المغاربة الحياة المعاصرة، ولكن لايمجدون كل أنماط الحياة، بل يمجدون حياة الشعب

وطقوسه وعاداته، وذلك في مؤلفاتٍ كثيرةٍ، على سبيل المثال مؤلفات الكاتب المراكشي أحمد صفريوى . يصوّر الكتّاب المغاربة العالم الداخلي للأبطال، وهذا مايقربهم من المدرسة الرومانسية، ولكنهم في الوقت ذاته يصوّرون الواقع، وهذا مايقربهم من المدرسة الواقعية .

فعلى سبيل المثال يصوّر الكاتب التونسي ألبيرميمي العالم الداخلي لبطله أميل ويصوّر في الوقت ذاته العالم الذي يعيش فيه هذا البطل، وعلاقة إميل بهذا العالم وتأثير الوسط المحيط على أحوال إميل النفسية .

يمكن أن نقول أنّ بعض عناصر المدرسة الواقعية تمتزج مع بعض عناصر المدرسة الرومانسية في أدب الكتّاب العرب المغاربة الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ولذلك نحصل على شكلٍ أدبي مميزٍ .

١٧ - مفهوم الشخصية في أدب الكتّاب العرب المغاربة :

تتميز الشخصية التي أبدعها الكتّاب العرب المغاربة، بأنّها تفهم الواقع المحيط بها، وتقيمه،وتصدر حكمها عليه،وقد تتقبله،وقد ترفضه، وقد تحاول إصلاحه، إنّها شخصية عاطفية وتتجَاوب مع بعض جوانب الحياة، وتتصف بالوقت ذاته بصفات العصر، الذي تعيش فيه إنّها شخصية نمطية لذلك الواقع الذي ظهرت فيه.

اشار الناقد د . زاتونسكي في عمله " القرن العشرون، ملاحظات حول الشكل الأدبي في المغرب" إلى أنّ بطل روايات القرن العشرين، يشبه كثيراً المؤلف، وينطبق هذا الكلام على أدب الكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، على الرغم من أنّ هؤلاء الكتّاب تحدثوا باسم جيلهم، و لم يتحدثوا باسمهم فقط.

فعندما صدرت رواية الكاتب المراكشي إدريس شرايبي "الماضي البسيط" كتب النقاد حولها : " أنّها صرخة جيلٍ بكامله " . تتصف الشخصية التي ابدعها الكتّاب العرب المغاربة بالقوة، ولكنها ليست شخصيةً رومانسيةً ، تتمرد على العالم المحيط، إنّها شخصية واقعية يكفي أن نتذكر مؤلفات مولود فرعون وأحمد صفريوي .

إنّني اتفق مع الاستنتاجات التي توصل إليها الناقد نيكيفوروف في كتابه "الرواية الأفريقية، حيث يتحدث عن نمط الشخصية التي رسمها أدب البلدان النامية في الفترة التي تلت حصولها على الاستقلال، وبما في ذلك أدب افريقيا : "إن الأسلوب الفني للكتاب الأفارقة، الذين كتبوا باللغة الفرنسية، ينسجم مع التيارات الأدبية التي ظهرت في القرن العشرين ويصبح موضوع الشخصية موضوعاً مفصلياً، تمتزج في أدبهم خصائص الرومانسية مع خصائص الواقعية وكذلك تمتزج الأجناس الأدبية المتعددة في جنس أدبي واحد فنجد في الرواية بعض صفات المسرحية والشعر ... يفهم هؤلاء الكتّاب الشخصية على أنها من الشعب وليست ظاهرةً مميزةً سابقةً لزمانها وتحاول أن تقود الشعب المتخلف إلى المستقبل المزدهر، إلا أن هذا الشعب لايفهم الشخصية الفذة، هذه هي الشخصية الرومانسية الفرد مقابل المجموع أمّا الشخصية لدى الكتاب العرب المغاربة فهي عادية، من هذا الشعب وإليه، لاتتعالى عليه، وإنما تضحي في سبيله، وتعبر عن المرحلة التي تعيش فيها، أنها ابنة مرحلةٍ معينةٍ . وتعكس صفات هذه المرحلة (١٢١، ص ١٩٤).

وكما اسلفنا يوجد شبه بين البطل الذي ابدعه كتّاب الأقطار العربية المغربية، وبين الشخصية التي ابدعها الرومانسيون، ولكنه يختلف عن الشخصية الرومانسية في أنه يلتصق بشعبه، ولايبتعد

عنه، ويعبّر عن آمال وآلام الشعب وليس عن طموحاته الخاصة الذاتية الفردية الأنانية . أنه يبشر بالسعادة ويحمل رسالة الخلاص، ويشحذ الهمم، وينشر الوعي بين الجماهير . ويطالب الناس ببناء المجتمع الفاضل، القائم على الخير والبحبوحة ويمشي في مقدمة الجماهير إلى المدينة التي لاتعرف، الألم الإنساني .

تختلف الشخصية التي ابدعها الكتّاب العرب المغاربة في جوهرها عن الشخصية التي أبدعها الكتاب الرومانسيون، لأن البطل في الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، يبحث عن مخرج للحالة الصعبة التي يعاني منها شعبه، بينما يعاني البطل الرومانسي من الكآبة العالمية الغامضة ومن التشاؤم بسبب الأحلام المفقودة.

***

يتصف الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية بصفات مشتركة لاتنمحي معها خصوصية كل كاتب، لقد مرّ هذا الأدب في مراحل متعددة، واتصف في كل مرحلة من مراحل تطوره بصفاتٍ معينةٍ.

وإذا كان ابداع الكتّاب الأوائل الذين كتبوا اعمالهم بالفرنسية ووصفوا الحياة المعيشية اليومية قد اتصف، من حيث الاساس، ببنية سردية منطقية تتسلسل بهدوء واطراد، أو بتعبير أدق بنية متساوقة تتميز بالتماسك والثبات وذلك بتجنب كسر المسار الطبيعي للزمن، وبفضل الالتزام بترابط العقد والخطوط الأساسية في الحبكة وسير الأحداث، وانتقال الصورة الفنية ضمن المكان الفني انتقالاً سوياً (لدى فرعون،وديب في أعماله المبكرة، وشرايبي، وميمي، وحداد ومعمري، وآخرين)، فإن مكونات الأسلوب الذي

كان في السابق وقفاً على لغة كاتب ياسين وحده قد أخذت تتراكم تدريجياً في أعمال الكتّاب المغاربيين . وقد جمع اسلوب هذا الكاتب منذ روايته "نجمة" بين السمات التي تميز "اسلوب القرن العشرين" من تقطيع وتفتيت للجملة، وإيجاز "برقي" لها من ناحية، والسمات التي تميز وجهها الآخر من ناحية ثانية، وهي تطويل الجملة أحياناً إلى حد كبير وتعقيد بنيتها وتضمينها معاني عدة، وجعلها تشتمل على الوصف الحسي والتأمل الذهني معا إلخ ...

ففي روية "نجمة " نجد من جهة أولى تعبيراً مختصراً اختصاراً اختزالياً عما يخطر في الذهن :

"لا،

ينبغي مغالبة النعاس

الحمار يشرب

الأخضر يمسك الرسن

أخي مبسوط ....

الشمس ترتفع

الحمار ينحرف جانبا

الأفعى تتكور ......"(٧٥، ص ١٦٢).

ونجد من جهة أخرى جملة – فكرة عملاقة تمتد على مدى عدة صفحات (في النص الفرنسي – دون علامات الترقيم) تتموضع فيها، كما هو الحال في الجزئية الضخمة، مجموعة كاملة من التداعيات، وينتظم فيها صف، أو بتعبير أدق سلسلة لانهاية لها من الصور : "مفاتن نجمة التي نشأت وحيدة كانت تقيدها بأغلال لا

فكاك منها وتَحمِلُها على تأمل جمالها الأسير، لقد أصبحت قليلة الثقة وقاسية في نظرتها إلى حراسها المتجهمين والمتملقين ....

لقد تحولت إلى عظاءة يستحيل الإمساك بها . تشربت بشراهة أصوات الليل وهي لاتلبث أن تختبئ مع أول خيوط الفجر وإذ تحولت إلى ضفدع واجم إزاء مسألة عويصة، ذلك أن عنصر الغلفنة لم يخلق إلاّ ليشعل كل المصائب والرزايا في العالم، وليجعل بمقدورك أن تلتمعي وتصرخي وتقفزي أمام الملأ ..... (٧٥ - ص ١٥١ - ١٥٣).

إن هذا النمط من الجمل، وهو نمط بروستي دون شك، أصبح يميز التجديدات الأسلوبية التي أتى بها الكتاب المغاربيون في السنوات الأخيرة بشكل خاص، فرشيد بوجدره، ونبيل فارس، والطاهر بن جلون يلجؤون إلى استخدام بنى كلامية معقدة جامعين في أثناء ذلك عدة طبقات زمانية ومكانية بغية التعبير عن أكبر قدر من المعاني، وتعميق المغزى، وصياغة سبيكة تجمع بين العيانية المحسوسة والمحاكمات الذهنية ، وهم يعمدون، كما يفعل بروست، إلى تناول الموضوع من جميع نواحيه، وإلى تبيان جميع مستوياته المحتملة، وإلى ملئه «بالشمولية العامة» حسب مبدأ إضافية الانطباعات والتداعيات.

يصوّر رشيد بوجدره أبطاله من الجوانب كلها، ويترصد حياة الفكرة، وتقلباتها في فكر الشخصية التي يرسمها، على سبيل المثال روايته "وصف مثالي لعدوانٍ مميز" ورواية "ألف عامٍ وعام من الحنين إلى الوطن" ورواية " التحطمً " .

نجد في روايات الأدباء المغربة عفويةً في أسلوب الكتابة، ولقد استفاد هؤلاء الأدباء من الإنجازات التي حققتها الفنون الأخرى مثل

السينما والموسيقا، لإصبحت أعمالهم أعمالاً مركبةً، بمعنى أنّنا نجد هنا ميزات المسرح والشعر والفنون الأخرى , فمثلاً يتصف العمل الموسيقي بالتكرار فنجد هذه الخصائص في أعمال محمد ديب، ومحمد خير الدين، ورشيد بوجدره ......

إنّ الأدب الذي نتحدث عنه هو الأدب العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، أيّ في المرحلة التي تلت الحصول على الاستقلال من الاستعمار الفرنسي . ومرت البلاد العربية المغربية في مرحلة نهوض حضاري وسياسي وقومي، وقادت هذه المرحلة حركة التحرر الوطني. فازداد الاهتمام بالفرد وانعكس هذا كلّه على الأدب. وامتزجت تعددية الأصوات بأحادية الصوت نذكر على سبيل المثال مؤلفات رشيد بوجدره، وعبد الكبير الخطيبي، ونبيل فارس والطاهر بن جلون، ومحمد خير الدين . نلاحظ وجود صفاتٍ مشتركة تجمع هؤلاء الأدباء، مع أنّ لكلّ واحدٍ منهم خصوصيةً، وهذا أمر طبيعي.

يعكس هذا الأدب مرحلة التطور الاجتماعي والثقافي التي يمر بها الشعب العربي في الأقطار العربية _١٧١، ص ٨٦).

***

استفاد الكتّاب العرب من التجربة الأدبية العالمية لنقل أفكارهم بصورةٍ أوضح، ولنقل الواقع الذي يعيشٍ فيه شعبهم . ويتصف المجتمع العربي في الأقطار العربية المغربية، بأنه مجتمع متعددِ الأنماط فتجد هنا، أيّ في هذا المجتمع آثاراً للمجتمع القبلي وآثاراً للمجتمع الرأسمالي وللمجتمع الاقطاعي ....

ويتطور المجتمع العربي بسرعةٍ كبيرةٍ وينعكس هذا الواقع على الأدب، الذي كان وما زال مرآة لعصره .

لم يكتف الكتّاب العرب المغاربة باستيعاب الإنجازات الأدبية، اللتي حققتها الحركة الأدبية خلال أجيال وأجيال، والعلوم التي توصل إليها علم الجمال في العالم كلّه، وإنّماً استطاعوا تلقيح هذه هذه الإنجازات الأدبية العالمية إن صح التعبير، بالتراث المحلي، وبالتقاليد الثقافية المتوارثة في المنطقة العربية، بحيث كانت الثمرة [illegible] . ولابدّ من الاشارة أنّ الأقطار العربية المغربية تمر بمرحلةٍ انتقاليةٍ على الأصعدة كافةٍ، على الصعيد السياسي والثقافي والاقتصادي . فلقد تخلصت هذه الدول من الاستعمار الفرنسي بعد أن ضحت بدماء أبنائها الطاهرة، وحاولت تأسيس ثقافةٍ وطنيةٍ أصليةٍ مستقلةٍ، ولكن هذه التغييرات الجذرية، لايمكن أن تتم بين ليلة وضحاها فلابدّ من عبور المرحلة الانتقالية .

كتب الناقد الروسي الشهير فيساريون بيلينسكي (١٨١١ – ١٨٤٨) حول خصوصية الأدب الروسي في القرن التاسع عشر : "يشكل أدبنا ظاهرةً خاصةً، لأننّا نعيش فجأةً وبوقتٍ واحدٍ المراحل التي مرت بها الشعوب الأوربية بكاملها، والفرق بيننا وبين أوربا أنّنا في لحظةٍ واحدةٍ، نعبر جسوراً كثيرةً، عبرتها أوربا خلال قرون ....." (٢٩، ص ١٩٥) يمكن أن نلاحظ الحالة ذاتها التي مرت بها روسيا في القرن التاسع عشر ـ يمكن أن نلاحظها في البلاد العربية التي تخلصت من الاستعمار .

نجد في الأقطار العربية المغربية خصائص أنظمةٍ متعددةٍ، فنجد خصائص النظام العشائري والقبلي والاقطاعي والرأسمالي في وقتٍ واحدٍ . وبالوقت ذاته فإنّ لكلّ قطرٍ من الأقطار الثلاثة، تونس، والجزائر ومراكش خصوصيته أيضاً .

وتنعكس هذه الأوضاع على الأدب المعادي للاقطاع

والبورجوازية، ونجد الأدب الديمقراطي والتقدمي والاشتراكي واليساري والأدب الذي يناصر الورجوازية الصغيرة، والأدب المحافظ والرجعي، ونتحسس وجود أزماتٍ في الأدب وأحياناً هبوطاً في مستواه الفني، وتمتزج هذه الاتجاهات وتتصارع وتتأثر وتؤثر على بعضها البعض، ويحدث هذا كلّه في وقتٍ واحدٍ، وتعطي هذه الميزات وجهاً لوجه مميزاً للأقطار العربية المغربية.

أمّا بالنسبة للتجارب الأدبية التي أجراها نبيل فارس، ورشيد بوجدره وغيرهما، فإنّها أبداً لم تكن لعبةً أدبيةً، ويمكن أن نجد مثل هذه التجارب في الآداب الأوربية كلّها . بدأ هذا الأدب التجريبي كاتب ياسين في منتصف هذا القرن، وتأثر به الكثير من الكتّاب العرب المغاربة . ولقد كتبت حول هذه الظاهرة العالمية الناقدة ي . آ . تيرتيران الباحثة في أدب أمريكا اللاتينية (١٧٣، ص ٢١٨).

نجد في أدب الطاهر بن جلون، وكذلك في أدب ياسين، ما يؤكد فكرة الناقد غوريفتش : "عندما تقع الأفكار والأشكال الأدبية، التي تنمو في تربةٍ معينةٍ، والتي تصدر عن أدبٍ معين، عندما تقع هذه الأفكار، في تربةٍ أخرى، وعلى أرضٍ أخرى، وتنمو في أدبٍ آخر، وتكبر في مناخ اجتماعي وتاريخي آخر، فإنها تتغير، وتصبح أفكاراً أخرى، لأنّ البيئة التي وقعت فيها تختلف عن البيئة التي صدرتها، ولأنّ الأدب الذي وقعت في أحضانه يختلف عن الأدب الذي صدرت عنه ". ولذلك نجد هنا اتجاهات أدبية مختلفة ومتنوعة بتنوع التربة التي تنمو فيها، وبتنوع المصادر التي جاءت منها" . (٤٧، ص ١٧٨) لابدّ من الإشارة إلى أنّ بعض آداب

الدول النامية تشق طريقها في الوقت الحاضر نحو العالمية . ولكي يصبح أدب معين من آداب آسيا وأفريقيا عالمياً في الوقت الحاضر، لابدّ له من مراعاة "شروط اللعبة " ومن بين شروطها أن تترجم هذه المؤلفات إلى اللغات الأوربية وتكون مقبولة لدى القارئ الأوربي، ولذلك تكون أحياناً أداباً قومية، إلا أنّها مكتوبة بالأسلوب الأوربي، وبذلك فإنّها أحياناً تبتعد عن الواقع .

تكتب الباحثة تيرتيريان : "استطاعت آداب أمريكا اللاتينية أن تصبح آداباً عالميةً فقط في ذلك الوقت عندما احتلت في الآداب العالمية مكانةً مرموقةً، واستطاعت أن تسبق بعض الآداب الأوربية، وأصبحت المسافة شاسعة بينها وبين بعض الآداب الأوربية، آنذاك اعترف بها النقاد على أنها آداب عالمية " .... ولكن هذه الآداب عندما أصبحت آداباً عالميةً، ابتعدت قليلاً عن واقعها . فعلى الأديب مراعاة معادلة دقيقة، عدم الابتعاد عن الواقع من جهة، ومن جهة أخرى مراعاة ذوق القارئ الأجنبي ...... (١٧٣، ص ٢٣٥، ص ٢٤١).

إن دراستنا للأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية في الأقطار المغربية تدلّ على أنّ هذا الأدب وقع تحت تأثير الاتجاهات الأدبية المعاصرة، وتحت تأثير الواقع الذي نبت فيه، وتحت تأثير التراث العربي العريق.

احتلت هذه المؤثرات مكانةً مرموقةً في تراث بعض الأدباء بقدر متساو، وأحياناً تقدم مؤثر معين على المؤثرات الأخرى، وتخلّف مؤثرٌ معين عن غيره، ويعود هذا الأمر للكاتب أو للعمل

الإبداعي الذي يؤلفه، فنجد في روايةٍ معينةٍ لكاتبٍ ما بعض المؤثرات الأوربية، وتختفي هذه المؤثرات في روايةٍ أخرى للكاتب نفسه . نذكر على سبيل المثال إبداع ألبير ميمي (من تونس) وإبداع إدريس شرايبي، (من مراكش) وإبداع نبيل فارس (من الجزائر) .

من الصعب إصدار حكمٍ نهائي على الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، لأنّ هذا الأدبَ ما زال يقدم الجديد للقراء، وإذا كان هذا الأدب يشكل مرحلةً معينةً، فإنّ هذه المرحلة، لم تنته بعد. وقد نجد فيه المتناقضات، ونجدها في أدب كاتبٍ واحدٍ أحياناً مثل إدريس شرايبي، ومحمد ديب ومولود معمري.

لانصر على تعريف الأدب العربي المغربي المعاصر بالأدب المنفتح، مع أنّ كلّ خصائص الانفتاح متوفرة في هذا الأدب . ولا نستطيع القول أنّ أسلوب الأدباء كان واحداً، وذلك لأنّ الكاتب الواحد لجأ إلى أساليب متعددةٍ في مراحل مختلفة، أو أنّ هذه الأساليب اختلفت باختلاف المسائل، التي يعالجها في مؤلفاتها . ولكلّ كاتبٍ اسلوبه، إلا أنّ هذا الأسلوب قد يتبدل من فترةٍ لأخرى، أو من عملٍ إبداعي لآخر. فعلى سبيل المثال عندما يصوّر الأديب الواقع يكتبَ بشكلٍ يختلف عن الشكل الذي يكتب به عندما يتناول العالم الداخليَ والنفسي لبطلٍ معين كما أنّ الكتّاب لايعتنقون أفكاراً واحدةً، لابل قد تتغير معتقدات الكاتب الواحد من فترةٍ لأخرى، وقد ينتمي لمدرسةٍ أدبيةٍ معينةٍ في مرحلةٍ معينةٍ من تاريخه الإبداعي، وينتمي لمدرسةٍ أدبيةٍ أخرى، في مرحلةٍ أخرى من حياته الأدبية .

إلا أنّ القاسم المشترك لدى هؤلاء الكتّاب هـو أنّهـم انطلقـوا من واقعٍ واحدٍ، ومن بيئةٍ واحدةٍ، وعاشوا في مرحلةٍ تاريخيةٍ واحدةٍ، وصوّروا حياة شعبٍ عـانى مـن الاستعمار واستطاع بدمـاء أبنائـه التحرر منه . وعندما تعرض هؤلاء الكتّاب للأوضـاع الاجتماعيـة، فإنّهم لم يصوروها دائماً بشكلٍ ايجابي، إلا أنّهـم في الوقـت ذاتـه، لم يفقدوا الأمل في الإصلاح، ولم يروا الباب مسدوداً، وهذه ميزة مـن ميزات الكتّاب العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية.

■■

الخاتمة

نستطيع أن نتوصل إلى استنتاج أنّ الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية (تونس، والجزائر، ومراكش) وقع تحت تأثير مجموعةٍ من المؤثرات، يأتي في مقدمتها التراث العربي العريق، والتراث الشعبي الشفوي الفلكلوري وكذلك تأثر هؤلاء الأدباء بالأدب العربي، وباتجاهاته المختلفة. كما أنّ الأدب العربي في المغرب استوعب هذا كلّه وقدم أدباً جديداً متنوعاً مستنداً على التجربة المحلية والعالمية.

ولقد لعبت الظروف التاريخية دوراً هاماً في تكوين هذا الأدب فهو بلا شكٍ ثمرة مرحلة التخلص من الاستعمار العربي، وهو ابن مرحلةٍ جديدةٍ في تاريخ تلك المنطقة. تتصف هذه المرحلة بصفات معينة خاصة بها.

تأثر الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية بالآداب الأفريقية الأخرى، ولاسيما تلك الآداب المكتوبة باللغة الفرنسية. وترك الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية بصماته على الأدب العربي الحديث المكتوب باللغة العربية. فلقد تأثر الكتاب العرب الذين

كتبوا باللغة العربية بأدب كاتب ياسين (من الجزائر) وبأدب إدريس شرايبي (من مراكش) وبغيرهما .

إنّ دراسة متأملة للأدب العربي في شمال أفريقيا، تقدّم لنا نتائج ملموسة حول الصفات المشتركة بين هذا الأدب وبين الآداب الأفريقية الأخرى، المكتوبة باللغة الفرنسية، وتبين هذه الدراسة خصوصة أدب كلّ قطر، لابل كلّ أديب .

وقدمنا دراسة حول تطور النثر في الأدب العربي المغربي وحول أجناسه الأدبية . وبنيت الدراسة إمكانية الكتّاب في الاستفادة من مصادر متعددة محلية وعالمية، معاصرة وعريقة، والاستفادة من مدارس أدبية متعددة في آن واحد، وذلك بهدف تقديم صورة صحيحة للواقع، الذي يعيش فيه الكتّاب .

اهتم الأدب العربي في الأقطار المغربية الثلاثة، المكتوب باللغة الفرنسية، بالفلكلور اهتماماً خاصاً، ووظف الفلكلور لأهداف ايديولوجية وجمالية . استفاد الأدباء المغاربة من الصور الميثولوجية والأسطورية، التي وجدوها في التراث الشعبي المغربي .

عالج الأدب العربي في الأقطار المغربية مواضيع كثيرة يأتي في مقدمتها موضوع هجرة العمال العرب من الأقطار العربية إلى أوربا، وظروف حايتهم هناك، والصعوبات التي يلاقونها، وحالة الغربة التي يعانون منها . وهناك موضوع آخر، تطرق إليه الأدب العربي المذكور ألا وهو موضوع علاقة الشرق بالغرب والتأثير المتبادل بينهما . وموضوع ثالث هو الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لهذه البلدان بعد حصولها على الاستقلال .

وعالج الأدب موضوع شخصية الفرد الذي عاش في مرحلة انتقالية، الفرد الذي يعيش على " حدود العصور "، وعالج الأدب

حياة المرء الذي يعيش على حدود الثقافات " فهو يعيش في مرحلة الاستقلال، الذي عقب الاستعمار يعيش في مرحلة التأكيد على الثقافة القومية، التي أخذت تشق طريقها كثقافةٍ بديلةٍ للثقافة الأجنبية . وذكّر الأدباء شعبهم ببطولاته، بأمجاده الغابرة، وبماضيه المشرف، ونظروا إلى المستقبل نظرة تفاؤلٍ .

*

تحررت الدول العربية المغربية الثلاث من الاستعمار الفرنسي بعد الحرب العالمية الثانية . واختلفت أنظمتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية . مع أنّ النظام السياسي لكلّ قطرٍ، لابدّ وأن يترك بصماته على مسيرة الأدب، إلا أنّ للأدب طريقهُ المستقل . فكان هناك قاسم مشترك للأدب العربي في الأقطار الثلاثة، وأهداف جمالية واحدة، واستطاعت هذه الأهداف الأدبية، أن تتجاوز الحدود السياية لكلّ قطر، وأن تلتقي مع المسيرة الأدبية للقطرِ الآخرِ . فكنا نشعر أنّ هناك أقطاراً عربيةً ثلاثةً، إلا أنّ هناك أدباً عربياً واحداً، مكتوباً باللغة الفرنسية، يسخرّ إمكانياته الواسعة لخدمة شعبه، مرتكزاً على تراثٍ عربي عظيمٍ وعلى تجربةٍ أوربيةٍ غنيةٍ، على تجارب الآداب الأفريقية الأخرى، وعلى الفلكلور الشعبي . ومع أنّ الأهداف كانت واحدة للأدب العربي، إلا أنّ هذا لايلغي خصوصية كلّ كاتبٍ بمفرده . ولايلغي خصوصية الأدب في كلّ قطرٍ من الأقطار الثلاثة، وخصوصية كلّ مرحلةٍ من مراحل تطور الأدب من الناحيتن الجمالية والفكرية .

أكدّ، أكثر من مرةٍ، منظرو وقادة حركة التحرر الوطنية، أنّ الاستعمار خرب عملية التطور الطبيعي للشعب، وإذ فرض على

الشعب العربي تاريخاً يتناقض مع تطلعاته نحو الحرية، وتقرير المصير، تحقيق الوحدة العربية، وبناء النظام السياسي الذي يلبي مصالح الطبقات الكادحة .

ولذلك فلقد إهتم الأدب العربي في الأقطار العربية المغربية الثلاثة بالتاريخ العربي العظيم، وبالحضارة العربية التي كانت رائدةً في مرحلةٍ من مراحل التاريخ الانساني، والتي ساهمت في صنع الحضارة الأوربية المعاصرة، والتي حفظت التراث الإغريقي، في وقتٍ ضاع معظمه، وبقيت اللغة العربية هي الوحيدة، بين لغات العالم، التي حفظت تراث عظماء الإغريق .

صرح أحد قادة حركة التحرر الوطنية، أميل كاركابرال : " الاستعمار عرقل مسيرة تاريخ شعوب أسيا، أفريقيا، وفرض علينا نظاماً يتناقض مع طبيعة شعبنا، نحمل اليوم السلام لنؤكد رفضنا للإرادة الاستعمارية، وللهيمنة العربية، ونحمل السلاح من أجل معرفة تاريخ شعبنا وثقافته " (٧٢، ص ١١) .

نجد في الأدب العربي المغربي تجسيداً للكلمات الآنفة الذكر التي صرح بها أحد قادة حركة التحرر الوطنية . ولذلك صوّر الأدب الحياة الشعبية، والبيئة والعادات، وفي الوقت ذاته بيّن التناقضات الداخلية، والظلم والقهر الاجتماعي، والتخلف الذي كان أحد الأسباب الرئيسية، التي فتحت أبواب البلاد على مصراعيها، أمام جيوش الاستعمار . فلولا التخلف لما كان الاستعمار . ولذلك نادى كلّ من مولود فرعون والأديب محمد ديب ومولود معمري وألبير ميمي بالاستفادة من العلم والتقنية الغربية، بهدف تطوير المستوى العلمي والثقافي في الأقطار المغربية، فمن الصعب تجاوز مرحلة التخلف، دون الاستفادة من تجربة

الغرب ومن علومه . وحصل تأثير للثقافة الغربية على العربية في الوقت الراهن وساعد هذا التأثير وجود عددٍ من المستوطنين الأوربيين في الأقطار العربية المغربية، وكذلك وجود عدد كبير من العمال في أوربا، وكذلك الطلاب العرب الذين تلقوا علومهم في الغرب ,

لم يستطع الكتّاب، وهم الشريحة المتنمرة في مجتمعها، إلا أن يصوروا الصراع القائم بين العالم القديم والعالم الحديث، وفي أغلب الحالات وقفوا إلى جانب تحديث المجتمع .

وقعت المشكلة ذاتها في أفريقيا كلها، إلا أنّ الشمال الأفريقي حيث تقع الدول العربية،ارتاح من مشكلة التميز العنصري أو العرقي التي عانت منها أفريقيا بوجهٍ عامٍ، والتي مازالت تعاني منها. ولذلك لانجد في الأدب العربي المغربي هذا الموضوع، فلانجد مشكلة تقسيم الناس إلى أبيض وغير أبيض، لأنّ هذه المشكلة، بالأصل غير موجود في المجتمع العربي .

وصف الكتاب العرب التقاليد والعادات، وقارنوا بين عاداتِ مجتمعهم والعادات الغربية إلا أنّ هذه المقارنة لن تصل عندهم إلى تزيين الواقع العربي والمبالغة في ذلك، وإنما كان الوصف واقعياً للمجتمع العربي وللمجتمع الغربي .

كتب الأدباء العرب حول الثورة الجزائرية، وعن أبطالها وعن نضال أبناء المغرب في سبيل للحرية والاستقلال وحق تقرير المصير . فكان التاريخ العظيم لهذا الشعب العظيم مصدر فخرٍ واعتزازٍ بالماضي المجيد، من أجل حث الهمم لبناء المستقبل المزدهر . فلقدْ ناضل الشعب في سبيل الحياة الكريمة والشريفة كان أبناء الشعب، كمن يزرع شجرة الزيتون، يزرع من أجل الأجيال القادمة، وليس من أجل نفسه . ضحوا بأرواحهم في سبيل الوطن الغالي .

وبعد حصول الأقطار العربية على الاستقلال، وبعد أن انتصرت على عدوها الخارجي، خاضت حرباً ضاربةً ضد أعدائها المحليين ألا وهم الجهل والتخلف والعادات البالية، والتقاليد العفنة . وانعكس هذا في أدب آسيا جبار، وألبير ميمي، ومولود فرعون، ومحمد ديب وغيرهم.

استفاد الكتّاب العرب من الأساطير الشعبية العربية منها والبربرية، نذكر على سبيل المثال الكاتب الجزائري كاتب ياسين، وسخروا الأفكار الواردة في الأساطير من أجل معالجة المسائل المعاصرة . ولابأس من الاشارة إلى أنّ الكاتبة الجزائرية مرغريت طاوس اقتبست الكثير من الأساطير الشعبية ولاسيما في كتابها " الجنة السحرية "،واقتبس الكثير من الأساطير الأديب مالكِ هواري في روايته " حبة في الرحى " التي صدرت في باريس في عام ١٩٥٦، وهناك توجه في معظم الآداب العالمية إلى عالم الأساطير، ولاسيما في أدب أمريكا اللاتينية . إلا أنّ الكتّاب العرب المغاربة وظفوا لاسطورة العربية والبربرية بهدف معالجة مشاكل المجتمع المغربي المعاصر . يربط كاتب ياسين الماضي بالحاضر في روايته " نجمه " ويغذي روح الصمود لدى شعبه، وينادي بالحرية وتقرير المصير . ولقد تغنى كلّ من كاتب ياسين، وأحمد صفريوي ومالك هواري بالطبيعة المغربية، لكي يبرزوا الفروق الواضحة بين مجتمعهم من جهةٍ،وبين المجتمع المغربي من جهةٍ أخرى .

كانت إحدى الوظائف الأساسة للأدب العربي المغربي في مرحلته الأولى التمييز بين المجتمع العربي والمجتمع المغربي، وأكدت رواية " صندوق العجائب " لأحمد صفريوي التي صدرت في عام ١٩٥٤ على هذه الحقيقة، وكذلك رواية " حبة الرحى " لمالك

هواري التي صدرت في عام ١٩٥٦ . وكذلك أكدت رواية " أغار " للكاتب التونسي ألبير ميمي على الأصالة العربية .

أكد الكتّاب العرب المغاربة في المرحلة الأولى التي تلت الاستقلال على الوعي القومي الذاتي، وعلى ضرورة التأكيد على حق تقرير المصير، وإدراك التاريخ القومي، والوصول إلى مكانةٍ مرموقةٍ للعرب بين شعوب الأرض، تليق بمكانتهم التاريخية، وبتاريخهم البطولي المجيد، أمّا في المرحلة الثانية، فلقد أكّدّ الكتّاب العرب على الجوهر الإنساني لأدبهم، وعلى رفع الظلم والقهر عن المظلومين كلّهم في الكرة الأرضية كلّها، وليس فقط في الوطن العربي . ومن هؤلاء الأدباء، والذين ركّزوا على الجانب الإنساني مالك حداد (من الجزائر) ومولود معمري (من الجزائر) ونبيل فارس (من الجزائر) ونخص بالذكر ألبير ميمي (من تونس) ارتبط مفهوم القومية العربية . ولقد لاحظ النقاد أنّ النزعة القومية كانت الأقوى في الأدب في المرحلة الأولى التي تلت الحصول على الاستقلال . وبعد ذلك أخذ الأدب يعالج المسائل الاجتماعية . فنادى الأدباء بالنظام الديمقراطي، وبالتحولات التقدمية (١٧، ص ٧١ – ٧٤) .

كان الحوار حاداً حول أولوية الأهداف القومية على الأهداف الاجتماعية في برامج الدول النامية، وقدمت معظم الدول النامية الأهداف القومية لأنها بحاجةٍ لإثبات الذات وللتحرر من الاستعمار وبعد ذلك جاء دور الصراع الداخلي بين القوىالتقدمية والقوى الرجعية، بين مصالح الكادحين وبين مصالح الاقطاع والبورجوازية، كان النصر حليف القوى الكادحة، والأدب الذي كان ومازال مرآة عصره، عكس الصراع بين القوى التقدمية وبين القوى الرجعية .

لم يكن الكتّاب العرب المغاربة أسرى لتاريخهم ولحضاراتهم منذ البداية . ولقد عبّر الكتّاب بوضوح عن وعيهم الاجتماعي، منذ الستينات، لأنّ العلاقة بين الوعي القومي والوعي الاجتماعي علاقة جدلية . تطور الوعي الاجتماعي بشكلٍ تدريجي منذ أن حصلت هذه الدول على الاستقلال من الاستعمار .

ولعل الأديب المراكشي عبد الكبير الخطيبي واحد من الكتاب الذين رفضوا النمط الأوربي للحياة، ولكنه بالوقت ذاته رفض الرجوع إلى الأنظمة العربية القديمة، التي بنظره أصبحت باليةً وتعيق التقدم . وانتقد عبد الكبير الخطيبي رغبة بعض الأنظمة الأوربية في الهيمنة والسيطرة على غيرها من الشعوب . فلقد رفض العبودية والعنف والاغتصاب المعنوي والمادي .

ولابدّ من القول أنّ معظم الكتّاب العرب عالجوا موضوع (نحن وهم) أي الشرق والغرب، أو بالتحديد العرب وأوربا، وبعد ذلك انتقل هؤلاء الكتّاب أنفسهم إلى معالجة الواقع الاجتماعي المغربي . أي أنّ الكتّاب اهتموا أولاً بالقضايا القومية، وبعد ذلك أبدوا اهتمامهم القضايا الاجتماعية .

ويحاول اليوم الكتاب العرب، الذين يكتبون باللغة الفرنسية استيعاب تناقضات الواقع، ويحاولون التغلغل إلى أعماق العالم النفسي الداخلي لأبطالهم، ومعرفة آمال الأفراد، وآلامهم، ومسيرة أفكارهم، وإدراك التناقضات الداخلية في مجتمعاتهم .

عاشت الدول العربي المغربية الثلاث فترةً طويلةً تحت سيطرة استعمار دولةٍ واحدةٍ، وهي فرنسا، وبعد ذلك حصلت هذه الدول الثلاث على الاستقلال، ومع مرور الزمن حدثت علاقة جدلية بين التطلعات القومية والقطرية، فتسعى هذه الدول إلى الوحدة من

ناحية، ولكنها من ناحيةٍ أخرى فإنّ هذه دول قائمة بذاتها، ولذلك بشكلٍ لا إرادي تتأكد يوماً بعد يومٍ الهوية القطرية، وهذا أيضاً ينعكس على الأدب .

إن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية الذي نشأ على تخوم عصرين تاريخيين - عصر الاستعمار وعصر الانبعاث القومي، والذي اشتمل في تضاعيفه على مغزى الحقبة الانتقالية وأهميتها، (سيراً على طريق الوصول إلى إزدهار الأدب العربي الجديد)، قد أدى رسالة تاريخية محددة على طريقته الخاصة . فهو قد اضطلع بدور شاق في النضال العام من أجل انتزاع الاستقلال الوطني، وكافح موضوعياً في سبيل حصول الشعب على حقه في التطور الروحي والثقافي المستقل، وقاتل في سبيل ذلك بسلاح انتزعه من اولئك الذين سلبوه هذا الحق " فاللغة الفرنسية - كما قال كاتب ياسين - بندقية انتزعت من أيدي المستعمرين).

إن هذا الأدب الذي ظل محتفظاً بجوهره القومي، بغض النظر عن " شكل التعبير " الخارجي الذي لايزال حتى الآن يساعد على إقامة حوار بين أقطار المغرب والعالم الخارجي، هذا الأدب قد غدا جسراً من نوع خاص يصل بين تاريخ أقطار المغرب وحاضرها الحالي، جسرا تمتد عليه الأواصر التي تحقق استمرارية تواصل القيم الروحية لدى شعوب الشمال الأفريقي (ولايهم بأية لغة كان يتحقق هذا التواصل). كما أن هذا الجسر قدبات في الوقت نفسه جسرا للقاء مع الثقافة الأجنبية، وخطا حدوديا لايفصل بين الشعوب المختلفة والحضارات المختلفة، ولايؤدي إلى الصدام والمجابهة بينهما، بل يقرب بعضها من بعض، ويجمعها في " سبيكة" عجيبة يمتزج فيها الشرق والغرب .

■■

خلاصة عامة :

يقدم الكتاب تحليلا مقارناً للآداب المكتوبة بالفرنسية في ثلاثة أقطار عربيةٍ أفريقيةٍ هي المغرب والجزائر وتونس، ومحاولاً رؤية التشابهات المشتركة المرتبطة ببروز ظواهر متماثلة في هذه الآداب خلال تطورها التاريخي . إن كشف القسمات المشتركة والتأكيد على الجوهري والأساسي في الآداب الوطنية المختلفة عبر صلاتها بطرازٍ ثقافي تاريخي محددٍ، ويسهم في تكوين معرفةٍ عميقةٍ تعي عمليّة التداخل الحاصلة في سيرورة ظواهر الأدب المكتوب بالفرنسية، وماينجم عن ذلك من وجود تشابه نمطي تتسم به أعمال فنية هامة عديدة قدّمها هذا الأدب في عصرنا الحالي.

لقد قامت مؤلفة الكتاب بسبرٍ علمي لروايات وأعمال عددٍ كبير من كتّاب المغرب، منهم مولودٌ فرعون مولود معمري، محمد ديبٌ، مالك حداد، كاتب ياسين، رشيد بوجدره، نبيل فارس، مرغريت طاوس، أحمد صفريوي، إدريس شرايبي، محمد خير الدين، الطاهر بن جلون، عبد الكبير الخطيبي، ألبير ميمي وتوصلت بدراستها إلى كشف مركبٍ فكري وجمالي مشتركٍ هامٍ، ينم عن وحدةٍ نمطيةٍ تسم آثارها، منمية في بناها الفنية الجوهريّة، قواسم مشتركة تنعكس على لوحتها المعاني العميقة لسيرورة مرحلة التحرر من الاستعمار وتحقق النهضة الثقافية في حياة شعوب المغرب . فالأعمال الأدبية التي تناولتها الباحثة بالتحليل، تكشف تنوع،

صيغها وأشكالها، عن سيادة علاقاتٍ نمطيةٍ متشابهةٍ، تحملها البنى الفنية للنصوص عاكسة الروابط اللغوية وصلاتها في استقبال التقاليد الثقافية في أعمال كتابٍ تجمعهم وحدة فكرية وثيقة .

إنّ مقارنة الظواهر الفنية والجمالية المشتركة في النثر المغربي، تظهر التماثل في مستويات نمو رواية السيرة، وأساليب التعبير الأدبي، عبر تفاعلها وانفتاحها الخلاق على مختلف تيارات الأدب العالمي ونزعاته . كما تظهر تشابها في أنماط المواقف لدى كتّاب المغرب من موضوعه فلكلور بلدانهم وتعاملهم معها في رواياتهم باستلهام ذي آفاق فكرية مبدئية مرتبط بالهوية الوطنية .

تنضح آثارهم من معين موضوعاتٍ أدبيةٍ، أهمها موضوعة " الماضي البسيط "، وإدانة البنى الاجتماعية المنطوية على مغالطاتٍ تاريخيةٍ، وهجرة الشمال الأفريقي إلى فرنسا، وانتقاد الحضارة الغربية، وتأمل الذات، وتحليل الوضع البشري في مرحلة مابعد الاستعمار . وقد أبرزت تلك الموضوعات مفهوماً موحداً للإنسان في الروايات المغربية المكتوبة بالفرنسية، يتجلى " بالإنسان الناهض " و " الانسان المتمرد "، و " الإنسان الغاضب " و " الإنسان الهامشي " كما برزت تعاملاً فنياً مع الزمن يتدخل في أزمنة تصريف الأفعال بطرقٍ ذات دلالاتٍ هامةٍ، فيربط التأمل بالماضي الناقص في أعمال أحمدً صفريوي، مرغريت طاوس ومولود فرعون، ويعبر عن الاحتجاج بالمقابلة بين الماضي البسيط البعيد والماضي المستمر في الحاضر في مؤلفات إدريس شرايبي ورشيد بوجدره، ويتناول الحاضر في إطار سالفٍ وسابقٍ على الراهن في كتابات ألبير ميمي وطيلة، ويرى الزمن الشامل في أعمال نبيل فارس وهذا

التعامل المتنوع مع صيغ الزمن، يجمعه جوهر البحث عن الزمن الحقيقي الجدير بالإنسان الحر، مترافقاً بوجود صور ورموز تنتشر دلالاتها التعبيرية في معظم النتاج الأدبي المغربي المكتوب بالفرنسية، مثل الدار الكبيرة والذاكرة الموشومة، والأم – الوطن، والعصافير – الأطفال – الآمال، والمجنون العاقل، والبحر بما يوحي من معاني [illegible] والتعيير، والشمس التي تطهر الحياة وتنظفها، ورفض الجهل، والنهر المعبر عن الحدود بين الحياة والموت، والشجرة الدالة على الأرض الأبدية .... الخ .

أثرت الظروف الاجتماعية التاريخية في تكوين الخيارات الإيديولوجية لكتّاب المغرب، وتفاعلت مع صلاتهم بلغة الكتابة في توحيد توجيهاتهم الثقافية والجمالية، وأساليبهم الكتابية في صياغة البنى الفنية لمؤلفاتهم، بشكلٍ لاينفي الأسلوب الشخصي للكتّاب، فالتغيرات السياسية والاجتماعية المختلفة، بتمظهرها في بلدان المغرب، لاتعكس تغيرات موازيةً حتميةً على لوحة للمسيرورة الأدبية. استخدمت هذه الآداب المغربية، اللغة الفرنسية، وهي لغة الدولة المستعمرة – بكسر الميم، واستندت إلى تقاليد فنية وثقافية مزدوجة، وطنية وغربية، لكنها حافظت على روحٍ مغربيةٍ أصيلةٍ مشتركةٍ في النتاج الأدبي الجزائري والمغربي والتونسي، تمثل ظاهرة المواطنة الأصيلة في مواجهة عصر الاستعمار، وتستشرف السبيل إلى الاستقلال الناجز، محققةً أبرز التجليات الوطنية للآداب العربية الحديثة في منطقة المغرب .

إنّ المظهر الخارجي لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية بما يفرزه من عناصر التماثل والتشابه مع آداب الغرب، وتفاعله مع ظواهر

الفنية وتياراته، ولايحجب طبيعة المهمة التاريخية التي حملها على عاتقه، ليكون صوت شعوب المغرب في صراعها ضد الاستعمار، والمعبر عن قضاياها وآمالها المضنية . فالآداب المغربية المكتوبة بالفرنسية، لم تكن مجرد غصن في شجرة الأدب الفرنسي،وإنما حلقة هامة في سيرورة الفعل الإبداعي المستمر للقيم الثقافية والروحية في أقطار المغرب الثلاثة .

■■———■■

المراجع :

١ – ماركس، كارل . موضوعات عن فيرباخ . المجلد الثالث.

٢ – ماركس، كارل . مسائل الجمال والنقد الأدبي الهامة . موسكو ١٩٦٩.

٣ – ماركس، كارل . إنجلس، فريدرك . بيان الحزب الشيوعي . المجلد الرابع.

٤ – ماركس، كارل . إنجلس، فريدرك .حول الفن. المجلد الأول، المجلد الثاني. ١٩٥٧

٥ – إنجلس، فريدرك . الحرب مع المغاربة . المجلد الثالث عشر.

٦ – إنجلس، فريدرك . مسيرة الحرب مع المغاربة المجلد الثالث عشر.

٧ – لينين، فلاديمير . حول ثورتنا . المجلد الخامس والأربعون.

٨ – لينين، فلاديمير . حول الاستقلال القومي والثقافي . المجلد الرابع والعشرون.

٩ – لينين، فلاديمير . العلاقة مع الأحزاب البورجوازية . المجلد الخامس عشر.

١٠ – لينين، فلاديمير . دفاتر حول الإمبريالية . المجلد الثامن والعشرون.

١١ – لينين، فلاديمير . من هم أصدقاء الشعب، وكيف يحاربون الاشتراكيين الديمقراطيين؟ المجلد الأول.

١٢ – عبد الله و ف. ن. خصائص تشكل الأدب التونسي باللغة العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. موجز رسالة دكتوراه، موسكو، ١٩٧٨.

١٣ – أفاكوف . ر. مراكش من نظام الحماية إلى الاستقلال . موسكو ١٩٦١.

١٤ – ألفانومالا . ن . المسائل الفلسفية في التحليل البنيوي في العلوم الإنسانية . موسكو ١٩٧٧.
١٥ – المسائل الهامة لدراسة آداب أفريقيا . موسكو، ١٩٦٩.
١٦ – المسائل الهامة لمقارنة آداب البلدان الاشتراكية . موسكو ١٩٧٨.
١٧ – عاليف . آ. حول علاقة القومي والاجتماعي في التطور الاجتماعي للبلدان المتحررة . التطورات في هيكلية اقتصاد وفي تطور الأنظمة السياسية في بلدان آسيا وأفريقيا في السبعينات، موسكو ١٩٧٩.
١٨ – أندريف . ل . الأدب المعاصر في فرنسا، في الستينات . موسكو ١٩٧٧.
١٩ – – أندريف . ل . السوريالية . موسكو، ١٩٧٢ .
٢٠ – أندريف . يو . حركة الواقعية . موسكو، ١٩٧٨ .
٢١ – أنيسيموف . ى . المسائل المعاصرة اللواقعية . موسكو ١٩٧٧ .
٢٢ – الأدب والثقافة العربية في القرون الوسطى . مجموعة مقالات . موسكو ١٩٧٨ .
٢٣ – أرتاما نوفسكي . ف . مسألة الشخصية علي حدود الثقافات . – في مجلة " قضايا الفلسفة . ١٩٦٧، العدد ٧ .
٢٤ – أسكين ز يا . مفهوم زمن المستقبل، ومبادئ تجسيده، في الفن .
٢٥ – باراباشف . يو . مسائل الجمال وفن الشعر موسكو، ١٩٧٩ .
٢٦ – باتالوف . يه فلسفة التمرد . موسكو ١٩٧٣.
٢٧ – باختين. م . مسائل الأدب والجمال . موسكو ١٩٧٥ .
٢٨ – بيلينسكي . ف . المؤلفات الكاملة . المجلد الأول . موسكو ١٩٦٣.
٢٩ – بيلينسكي . ف . المؤلفات الكاملة المجلد الرابع . موسكو ١٩٥٤ .
٣٠ – بوريف. يو . نقد المفاهيم الأدبية البرجوازية . مسألة إيديولوجية هامة .

٣١ – بوريف. يو . التحليل المتكامل للنص الأدبي . " مجلة مسائل الأدب " ١٩٧٧ . العدد – ٧ –
٣٢ – باتشاروف . س. بروست وتيار الوعي .
٣٣ – بريخت برتولت النقاش حول الواقعية والشكلية . في مجلة مسائل الأدب ١٩٧٥، العدد ٨ .
٣٤ – وطّار، الطاهر . الزلزال. موسكو ١٩٨٠.
٣٥ – نيليكوفيسكي . س. حدود الوعي الشقي . موسكو، ١٩٧٥.
٣٦ – فيسيلوفسكي . أ. الشاعرية التاريخية . لينينغراد ١٩٤٠.
٣٧ – العلاقات المتبادلة بين الآداب الأفريقية والآداب العالمية . موسكو ١٩٧٥.
٣٨ – فولكوفا . مسائل المضمون والشكل في الفن . موسكو ١٩٧٦.
٣٩ – فولودين . ف . خصوصية الزمن الفني . – في مجلة الفلسفة مسائل الفلسفة ١٩٧٨ العدد ٨ .
٤٠ – فوليانسكي . ف، تراسكونوفا، أ . الجزائر من التحرير القومي إلى الاشتراكية موسكو ١٩٧٦.
٤١ – فارونتشانينا .ن . التحولات الثقافية في تونس المعاصرة . موسكو ١٩٧٨.
٤٢ – غاتشيف . التطور السريع للأدب . موسكو ١٩٦٤.
٤٣ – هيرتسن . من ذلك الشاطئ . المؤلفات المختارة . المجلد الثالث موسكو ١٩٥٦.
٤٤ – غي . ن . الزمان والمكان في بنية العمل الأدبي . موسكو ١٩٧٤.
٤٥ – غلادكي، يو . أفريقيا، مسائل التطور الأقليمي . موسكو ١٩٧٩.
٤٦ – غوردون . أ . مسائل النضال التحررية القومي في إبداع فرانتس فانون . موسكو، ١٩٧٧.

٤٧ – غوريفتش أ. المشترك النموذجي، والخصوصة القومية التاريخية. في مجلة مسائل الأدب، ١٩٧٨، العدد ١١.
٤٨ – دوفيدوف. يو. الثورية السوريالية لهربرت ماركوس. في مجلة الأدب ١٩٧٠، العدد ٩.
٤٩ – ديريبشاليف. المراحل الأساسية لتطور الأدب باللغة العربية في مراكش. موجز أطروحة دكتوراه، موسكو ١٩٧٦.
٥٠ – ديب، محمد. الأديب يجب أن يصبح حدثاً. أدب بلدان آسيا وأفريقيا موسكو، ١٩٦٤.
٥١ – ديما، أ. مبادئ النقد الأدبي المقارن. موسكو ١٩٧٧.
٥٢ – جوغاشفيلي. ع. يا. الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، موسكو، ١٩٧٦ ص ٥٠.
٥٣ – جوغاشفيلي. ع. يا. ازدواجية اللغة والتقاليد الثقافية. مجلة الآداب الأجنبية. موسكو ١٩٧٥ العدد الخامس.
٥٤ – جوغاشفيلي. ع. يا. العجيب والواقعي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
٥٥ – دمتّريف. ف مسائل الرَمزية في الأدب الواقعي. موسكو ١٩٧٥.
٥٦ – دينبروف. ف. يجب الإدراك. في مجلة مسائل الأدب١٩٧٥ العدد ١١.
٥٧ – دينبروف. ف. صفات الرواية في القرن العشرين. موسكو ١٩٦٥.
٥٨ – ديورشين. د. نظرية الدراسة المقارنة للأدب. موسكو ١٩٧٩.
٥٩ – دريير. و. التحولات الثقافية في البلدان النامية. موسكو ١٩٧٢.
٦٠ – يراسوف. ب. أفريقيا الإستوائية، الإيديولوجيا مسائل الثقافية. موسكو ١٩٧٢.
٦١ – جيرمونسكي. فيكتور. التيار الأدبي كظاهرة عالمية. لينينغراد، ١٩٧٩.

٦٢ – زاتونسكي .د. نظرة إلى الفن – نظة إلى العصر . مجلة الآداب الأجنبية ١٩٧٦ العدد ٥.
٦٣ – زاتونسكي .د. في زمننا كتّاب عن الآداب الأجنبية في القرن العشرين . موسكو ١٩٧٩.
٦٤ – زاتونسكي .د. فن الرواية والقرن العشرين . موسكو ١٩٧٣.
٦٥ – زاتونسكي .د.ما هي الحداثة ؟ – في سياق الحديث ١٩٧٤، موسكو ١٩٧٥.
٦٦ – زاغيرس . أ . مقابلة . الآداب الأجنبية ١٩٩٢، العدد السادس.
٦٧ – زعسكوف، ب نهاية الجنس الوحيد.
٦٨ – اغناتنكو . أ . الصراع الفكري حول التراث الثقافي في البلدان العربية . مجلة شعوب آسيا وأفريقيا. ١٩٧٨، العدد ١.
٦٩ – الصراع الفكري وآداب الشرق . موسكو ١٩٧٧.
٧٠ – مختارات لكتّاب شمال أفريقيا . موسكو ١٩٨٠.
٧١ – ايوردانسكي ف . في البحث الصعب عن المصادر. مجلة الآداب الأجنبية ١٩٨٣، العدد ٨.
٧٢ – كابرال أ . الثورة في غينيا . موسكو ١٩٧٣.
٧٣ – كاران . م . الزمان والمكان في الفن كمسألة العلم الجمالي.
٧٤ – كالينيكوفا . يه . الأدب الهندي باللغة الإنكليزية . موسكو ١٩٧٤.
٧٥ – كاتب ياسين، نجمة، موسكو ١٩٧١.
٧٦ – كون . ى . الإنفتاح . مجلة العالم الجديد . ١٩٧٧، العدد الثامن .
٧٧ – كونراد . ن . الغرب والشرق . موسكو، ١٩٧٢.
٧٨ – كراتشكوفسكي، إيغناتي . المؤلفات المختارة، موسكو، لينينغراد ١٩٥٦.
٧٩ – نقد علم الاجتماع البورجوازي المعاصر للفن . موسكو ١٩٧٨.
٨٠ – الواقعية النقدية في القرن العشرين والحداثة . موسكو ١٩٦٧.

٨١ - كوبيل . ل . مسائل تطور الثقافة المعاصرة لبلدان أفريقيا، في ضوء التعاليم اللينينية للتعاقب الثقافي . مجلة الإثنوغرافيا السوفيتية، ١٩٧٠، العدد الثاني.
٨٢ - كوديلين . أ. طرق تطور الشعر العربي الحديث.
٨٣ - ثقافة الجزائر المعاصرة، موسكو ١٩٦١.
٨٤ - كوبرين . أ. فرنسا وبلدان المغرب . موسكو . ١٩٨٠.
٨٥ - كوتشيكوفا . ف . اوسباتوف . ل . الرواية الحديثة في أمريكا اللاتينية . موسكو . ١٩٧٦.
٨٦ - كوشكه . ل . الأدب الملحمي الاسطوري للبربر وأهميته بالنسبة للأدب المكتوب باللغة الفرنسية في مراكش . موجز أطروحة دكتوراه، موسكو ، ١٩٨١.
٨٧ - كياميلوف . س . بعض قضايا التعريب في بلدان المغرب . مجلة شعوب آسيا وأفريقيا، ١٩٦٤ . العدد الأول.
٨٨ - كياميليوف . قضايا تعريب التعليم في البلدان العربية في شمال أفريقيا. المسائل الاجتماعية واللغوية في البلدان النامية . موسكو ١٩٧٥.
٨٩ - لاندا . ر . نضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار الأوربي . ١٨٣٠ - ١٩١٨ موسكو ١٩٧٦.
٩٠ - - لاندا . ر . نهضة الحركة المعادية للاستعمار في الجزائر من عام ١٩١٨ - ١٩٣١ موسكو ١٩٧٧.
٩١ - ليفكوفسكي . أ. البنية الاجتماعية للبلدان النامية، مسائل المجتمع الانتقالي، ومتعدد الأنظمة . موسكو ١٩٧٨.
٩٢ - ليفكوفسكي . العالم الثالث في العالم المعاصر . موسكو ١٩٧٠.
٩٣ - أدب بلدان أفريقيا . الجزء الأول والثاني . موسكو ١٩٦٤، ١٩٦٦.
٩٤ - أدب أفريقيا، موسكو ١٩٧٩.

٩٥ – الأتجاهات الأدبية والأسلوبية . موسكو ١٩٧٦.
٩٦ – ليخاتشوف . د . الأدب السلافي القديم كمنظومة . المؤتمر السادس الدولي للمختصين بالأدب السلافي، موسكو ١٩٦٨.
٩٧ – ليخاتشوف . د . الخصائص الفنية للأدب الروسي القديم . موسكو ١٩٧١.
٩٨ – لوميزديه، الوحدة، وتعددية الخصائص . موسكو ١٩٦٠.
٩٩ – لوميزديه، اللينينية ومصير الآداب القومية . موسكو . ١٩٧٤.
١٠٠ – لوتمان . يو . مقالات حول تصنيف الآداب . تارتو ١٩٧٣.
١٠١ – لوتمان . يو . بنية النص الفني . لينينغراد، ١٩٧٠.
١٠٢ – لوكين . ف . ايديولوجيا التطور والوعي الجماهيري في بلدان العالم الثالث. مجلة قضايا الفلسفة ١٩٦٦ . العدد السادس .
١٠٣ – لوتساكايا . ن . جمهورية ريف، موسكو . ١٩٥٩.
١٠٤ – لوتساكايا . ن . التاريخ الحديث للبلدان العربية موسكو . ١٩٦٦.
١٠٥ – لياخوفسكايا . ن . مرحلتان من تطور أدب الكميرون، تجربة مواصفات التصنيف المقارن.
١٠٦ – لياخوفسكايا . ن . الشعر في غرب أفريقيا . موسكو ١٩٧٥.
١٠٧ – مكسيمنكا . ف . المثقفون في بلدان المغرب . موسكو ١٩٨٠.
١٠٨ – مكسيمنكا . ف . البنية الاجتماعية في البلدان النامية، مجلة شعوب آسيا وأفريقيا ١٩٧٩. العدد الأول.
١٠٩ – مان توماس . المؤلفات المختارة . المجلد التاسع . موسكو ١٩٦٠.
١١٠ – ماركوفيتش . ف . حول الواقعية الروسية في القرن التاسع عشر . مجلة مسائل الأدب ١٩٧٨. العدد التاسع.
١١١ – مكانة الديانات، والصراع الفكري والسياسي في البلدان النامية . موضوعات المؤتمر العالمي . موسكو، ١٩٧٨.

١١٢ – مسائل أسلوب النقد الأدبي المعاصر، موسكو ١٩٧٦.
١١٣ – الاتجاه الفكرى والطريقة. لينينغراد ١٩٧٩.
١١٤ – ماتيليوفا، ت . حول الزمان والمكان في الأدب الأجنبي المعاصر.
١١٥ – ماتيليوفا، ت . حول التجديد الأدبي . مجلة الآداب الأجنبية ١٩٦٢، العدد السادس.
١١٦ – الموسوعة الموسيقية المجلدان الأول والسادس . موسكو ١٩٨٢ .
١١٧ – ميالو . ت . مشاكل العالم الثالث في الوعي اليساري المتطرف . مجلة قضايا الفلسفة ١٩٧٢، العدد الأول .
١١٨ – المشاكل القومية في الشرق المعاصر . موسكو ١٩٧٧.
١١٩ – اللغة القومية والثقافية القومية . موسكو ١٩٧٨.
١٢٠ – تيوبو كويفا . ي . الآداب القومية في الأدب العالمي . المفاهيم البورجوازية المعاصرة . للأدب العالمي . موسكو ١٩٦٧.
١٢١ – نيكيفروفا . ي . الرواية الأفريقية . موسكو ١٩٧٧.
١٢٢ نيكيفروفا . ي . أدب النهضة القومية . حول إبداع الكتّاب المعاصرين في تونس والجزائر ومراكش . موسكو ١٩٦٨.
١٢٣ – نيكيفروفا . ي . حول الخصوصية القومية لأدب غرب أفريقيا . وسكو ١٩٧٠.
١٢٤ – أورلوفا . غ . نثر السيرة على حدود عصرين – مسائل الواقعية الروسية في بداية القرن العشرين، موسكو ١٩٧٤.
١٢٥ – أسس الفلسفة الماركسية – اللينينية . موسكو ١٩٧٧.
١٢٦ – باليفسكي . الأدب والنظرية، موسكو، ١٩٧٩.
١٢٧ – باليفسكي . طريق فوكنر إلى الواقعية . المسائل المعاصرة للواقعية وللحداثة . موسكو، ١٩٦٦.
١٢٨ – كتّاب فرنسا، حول الأدب . موسكو، ١٩٧٨.

١٢٩ – بودغاينسكايا . فن الجنس والخصوصية القومية . مجلة مسائل الأدب، العدد ١١، ١٩٦٩.
١٣٠ – بولوفسكايا . ل . أشكال التفكير الديني التقليدي ومكانتها في الاتجاهات الفكرية والسياسية للبلدان النامية في الشرق.
١٣١ بوليلكوف . مسائل الفن والدلالة الفنية . موسكو ١٩٧٨.
١٣٢ – بوناموريوف . ب . المسائل الهامة في نظرية العملية الثورية العالمية، مجلة الشيوعي، ١٩٧١، العدد ١٥.
١٣٣ – بوتيومكين . يو . الجزائر، مسائل التطور . موسكو ١٩٧٨.
١٣٤ – بريديتس، حول الأدب والفن وعكسها للحياة . قضايا الفلسفة، ١٩٧٨، العدد ١٢.
١٣٥ – مشكلة الاستعمار وتشكل القوى المعادية له . موسكو ١٩٧٩.
١٣٦ – مسائل البناء الثقافي في البلدان الأفريقية المستقلة . موسكو ١٩٧١.
١٣٧ – براجوكينا، سفيتلانا، أدب مراكش وتونس، وموسكو ١٩٦٨.
١٣٩ – براجوكينا، سفيتلانا، مراكش، الكتّاب باللغة الفرنسية في الستينات والسبعينات، موسكو ١٩٨٠.
١٤٠ – براجوكينا، سفيتلانا، فترة القلق والأمل (حول إبداع كتّاب شمال أفريقيا باللغة الفرنسية)، مجلة الآداب الأجنبية، ١٩٨٠ العدد الثالث.
١٤١ – براجوكينا، سفيتلانا . مسائل الأدب المعاصر باللغة الفرنسية في بلدان المغرب، الفلكلور وأدب شعوب أفريقيا . موسكو ١٩٧٠.
١٤٢ – براجوكينا، سفيتلانا . الشعر الجزائري المعاصر باللغة الفرنسية – فلكلور وأدب وشعوب أفريقيا، موسكو ١٩٧٠.
١٤٣ – براجوكينا، سفيتلانا اتجاهات تطور النثر المعاصر في النثر المغربي في الستينات والسبعينات، مجلة شعوب آسيا وأفريقيا، ١٩٧٦، العدد الرابع .

١٤٤ – براجوكينا، سفيتلانا . أدب المغرب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، موسكو ١٩٧٣.
١٤٥ – التنوير في أدب الشرق . موسكو ١٩٧٣.
١٤٦ – بوشكين، الكسندر، المؤلفات الكاملة في عشرة مجلدات . المجلد السادس، موسكو ١٩٧٦.
١٤٧ – راجا بوفا . ي . الأدب الجزائري المعاصر، المكتوب باللغة الفرنسية، دوشانيه، ١٩٧٤.
١٤٨ – البلدان النامية، الاتجاهات، والآفاق، موسكو ١٩٧٤.
١٤٩ – تطور الأدب في البلدان الأفريقية المستقلة . موسكو . ١٩٨٠.
١٥٠ – ريديكو . خ . الانعكاس والحدث . موسكو، ١٩٧١.
١٥١ – رجيفسكايا . ن . العودة إلى الإنسان، مجلة الآداب الأجنبية، ١٩٧٩، العدد السادس .
١٥٢ – الإيقاع والزمان والمكان في الأدب والفن . موسكو ١٩٧٤.
١٥٣ – روشين . م . ضوء على أدب غابريل غاريسيا ماركيز . مجلة الآداب الأجنبية . ١٩٨٠، العدد السابع.
١٥٤ – رياوزفا، يه . الرواية في الأدب المعاصر المكتوب باللغة البرتغالية . موسكو ١٩٨٠.
١٥٥ – سيريبريكوف . ي . العملية الأدبية في الهند من القرن السابع ولغاية القرن الثامن، موسكو ١٩٧٩.
١٥٦ – سيمونيا . ن . بلدان الشرق . طرق لتطور . موسكو ١٩٧٥.
١٥٧ – المسائل الأيديولوجية المعاصرة في بلدان آسيا وأفريقيا، موسكو، ١٩٧٠.
١٥٨ – أدب شمال وغرب أفريقيا المعاصر . موسكو ١٩٧٣ .
١٥٩ – سوكولوف . أ . الاتجاه الأدبي، تجربة مقال من أجل قاموس مصطلحات . مجلة أخبار أكاديمية العلوم السوفييتية، المجلد الحادي والعشرون، الجزء الخامس.

١٦٠ – التطورات الاجتماعية في البلدان الأفريقية المستقلة . موسكو ١٩٧٧.

١٦١ – ستاروشنكو . غ . الأمة والدولة في البلدان النامية موسكو، ١٩٦٧.

١٦٢ – ستيبانتس، المفاهيم الإسلامية للفلسفة والسياسة في القرنين التاسع عشر والعشرين، موسكو، ١٩٨٢ .

١٦٣ – صفحات من الشعر الأوربي في القرن العشرين موسكو، ١٩٧٦.

١٦٤ – سوروفيتسوف، يه . الميزة التنويرية لأدب شرق أفريقيا.

١٦٥ – سوروفيتسوف، يه . الرواية المعاصرة في شرق أفريقيا . المكتوبة باللغة الإنكليزية . موجز أطروحة دكتوراه . موسكو ١٩٧٨.

١٦٦ – سوتشكوف . ب المصير التاريخي للواقعية تأملات حول الطريقة الإبداعية ١٩٧٣ .

١٦٧ – سوتشكوف . وجوه الزمن . المجلد الأول والثاني . موسكو ١٩٧٦.

١٦٨ – موضوعات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي . بمناسبة مرور مئة عام على ميلاد فلاديمير لينين. وثائق ومواد . موسكو ١٩٧٠.

١٦٩ – المسائل النظرية في الآداب الشرقية . موسكو، ١٩٦٩.

١٧٠ – النظريات، والمدارس والمفاهيم، والتحليل النقدي . العملية الفنية والصراع الأيديولوجي، موسكو ١٩٧٥.

١٧١ – نظريةالأساليب الأدبية، الجوانب المعاصرة للدراسة . موسكو، ١٩٨٢.

١٧٢ – تيرتيريان . ي . القاسم المشترك للهدف الجمالي . الرواية في أمريكا

اللاتينية، وتطور الشكل الفني . قضايا الفلسفة، ١٩٧٩، العدد ١١.

١٧٣ – تيرتيريان . ي . البحوث النظرية ومسائل خصوصية الأدب القومية في أمريكا اللاتينية.

١٧٤ – تيبودو . ج . الرواية .

١٧٥ – تصنيف تطور الأسلوب في القرن التاسع عشر موسكو، ١٩٧٧ .

١٧٦ – بحوث نموذجية حول الفلكلور . موسكو، ١٩٧٥ .

١٧٧ – تونس . دليلي . موسكو ١٩٧٨ .

١٧٨ – ألف ليلة وليلة . مجموعة أساطير،موسكو ١٩٧٧.

١٧٩ – أوليانفسكي، ر . المسائل المعاصرة في آسيا وأفريقيا . موسكو، ١٩٧٨ .

١٨٠ – خورروس . في الاتجاه الشعبي في المرحلة المعاصرة من حركة التحرر القومي . مجلة شعوب أسيا وأفريقيا ١٩٧٣، العدد الثاني .

١٨١ – خرابتشنكو . م . تأملات في كيفية تحليل الأدب – مسائل الأدب، ١٩٧٥، العدد الثالث .

١٨٢ – خرابتشنكو . م . ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب . موسكو، ١٩٧٠ .

١٨٣ – تشليشف . طرق جديدة وآفاق جديدة . مجلة الأدب ١٩٧٦، العدد ١٢ .

١٨٤ – تشليشف . مسائل الثقافة، والتراث الكلاسيكي لشعوب البلدان النامية والصراع الأيديولوجي المعاصر . مجلة شعوب آسيا وأفريقيا ١٩٧٦، والعدد السادس .

١٨٥ – شكلوفسكي . كان ياماكان، موسكو، ١٩٦٦ .

١٨٦ – شوبر، ريتا . العمل الأدبي، رمز أو نموذج ؟ مجلة مسائل الأدب، ١٩٧٢ . العدد الرابع .

١٨٧ – شتايرمن . حول التكرار في التاريخ، مجلة مسائل الأدب، ١٩٦٥، العدد السابع .

١٨٨ – يو كينا . شاعرية الشتاء، مجلة مسائل الآداب، ١٩٧٩، العدد التاسع .

١٨٩ – [illegible] . جولة وحدة العلاقات المتبادلة بين الآداب القومية . موسكو ١٩٦١ .

١٩٠ – السياسة اللغوية في بلدان آسيا وأفريقيا . موسكو، ١٩٧٧ .

١٩١ – عابا، نور الدين، "عيد الأسرار، باريس، ١٩٦٣ .

١٩٢ – عابا، نور الدين، "الشاخصة الفلسطينية أو العام الأخير في القدس"، تونس، ١٩٧٠ .

١٩٣ – عبد اللي، " الأدب المغربي الجديد "، " الآداب اللفرنسية – العدد ٦١٠، ١٩٥٦ .

١٩٤ – عاشور، مولود، " باق على قيد الحياة وأقاصيص أخرى "، الجزائر، ١٩٧١ .

١٩٥ – أحرادان، محجوبي، " ذلك يبقى كذلك "، باريس، ١٩٦٨ .

١٩٦ – علولا، مالك، المدن "، الرباط، ١٩٦٩ .)

١٩٧ – عمراني، جمال، " بعيداً تمضي تطلعاتي " الجزائر، ١٩٧٢ .

١٩٨ – عمراني، جمال، " معسكر اليقين "، الجزائر، ١٩٦٨ .

١٩٩ – عمراني، جمال، " أغنيية للأول من تشرين الثاني "، باريس ١٩٦٤ .

٢٠٠ – عمراني، جمال، " شمس ليلنا "، باريس، ١٩٦٤ .

٢٠١ – موسوعة كتاب الفرنسية في المغرب، باريس، ١٩٦٩ .

٢٠٢ – موسوعة الكتّاب المغاربة باللغة الفرنسية، باريس، ١٩٦٩ .

٢٠٣ – عرابيد و، محمد، " قطعة النقود " بروكسل، ١٩٦٢ .
٢٠٤ – عروة، أحمد، " أبعد من الحواجز " الجزائر ، ١٩٦٩ .
٢٠٥ – عروة، أحمد، " أزهار الحقول " الجزائر ، ١٩٦٩ .
٢٠٦ – عروة، أحمد، "لوحات شاملة " الجزائر ، ١٩٦٩ .
٢٠٧ – عروة، أحمد، "عندما تشرق الشمس " الجزائر ، ١٩٦٩ .
٢٠٨ – عروة، أحمد، " الأزمنة الحديثة " الجزائر ، ١٩٦٩ .
٢٠٩ الزقاق، أحمد " الإرث "، باريس، ١٩٦٦ .
٢١٠ – الزقاق أحمد، "لكلّ وظيفته "، الجزائر، ١٠٦٦ .
٢١١ – بارت، رولان، " النقد والحقيقة، باريس، ١٩٦٤.
٢١٢ – برات، رولان، " الكتابة في درجة الصفر، باريس، ١٩٧٠.
٢١٣ – باسط، ح، .، " دراسات في أدب البربر " الجزائر ١٩٢٠ .
٢١٤ – بودلير، شارل، " الأعمال الكاملة " باريس ١٩٥٣ .
٢١٥ – بلغانم، روبير، : في موضع آخر " جرونوبل، ١٩٦٣ .
٢١٦ – بلغانم، روبير، : الشحنة المفرغة :، لوزان، ١٩٦٦ .
٢١٧ – بلحفاوي، حمو، " الشمس العمودية :، وهران، ١٩٦٤ .
٢١٨ – بن نبي، مالك، " شروط النهضة الجزائرية، الجزائر، ١٩٤٩ .
٢١٩ – بن جلون، الطاهر، " ندوب الشمس "، باريس، ١٩٧٢ .
٢٢٠ – بن جلون، الطاهر، " في غفلة عن الذكرى "، باريس، ١٩٨٠ .
٢٢١ – بن جلون، الطاهر، " حرودة "، باريس، ١٩٧٣ .
٢٢٢ – بن جلون، الطاهر، " رجال في كفن الصمت "، الدار البيضاء، ١٩٧١ .
٢٢٣ – – بن جلون، الطاهر، "أعلى ذرى العزلة "، باريس، ١٩٧٧ .
٢٢٤ – بن جلون، الطاهر، " الزنزانة المنفردة " باريس، ١٩٧٦ .
٢٢٥ – بن جلون، الطاهر، " أشجار اللوز المكفنة بجراحها "، باريس ١٩٧٦ .

٢٢٦ – بن جلون، الطاهر، " موحا المجنون، موحا العاقل "، باريس، ١٩٨٧.
٢٢٧ – بن رجب، مالك، " شيء من الأمل : تونس، ١٩٧٠.
٢٢٨ – بن سليمان، جاكلين، " قصائد "، الجزائر، ١٩٦٣.
٢٢٩ – بيرك، جاك، " المغرب بين الحربين "، باريس، ١٩٦٢.
٢٣٠ – بيرك، جاك، " المغرب بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر " [illegible] ١٩[illegible].
٢٣١ – براتراند، لويس، " على درب الجنوب "، باريس، ١٩٠٧.
٢٣٢ – بوضيا، محمد، " أصول متجذرة مع الزيتون "، لوزان، ١٩٦٢.
٢٣٣ – بوجدره، رشيد، " الطلاق "، باريس، ١٩٦٩.
٢٣٤ – بوجدره، رشيد، " الحلزون العنيد، باريس ١٩٧٧.
١٣٥ – بوجدره، رشيد، " التحطم "، باريس ١٩٨٢.
٢٣٦ – بوجدره، رشيد، " ضربة شمس "، باريس ١٨٧٢.
٢٣٧ – بوجدره، رشيد، "الحائز على الكأس "، باريس ١٩٨١.
٢٣٨ – بوجدره، رشيد، "للتوقف عن الحلم "، الجزائر، ١٩٦٥.
٢٣٩ – بوجدره، رشيد، "وصف مثالي لعدوان مميز "، باريس، ١٩٧٥.
٢٤٠ – بوجدره، رشيد، " ألف عامٍ وعامٍ من الحنين إلى الوطن "، باريس، ١٩٧٩.
٢٤١ – بوجدره، رشيد، "العالم المتعب " هونفلرور، فرنسا، ١٩٧٢.
٢٤٢ – بواحفة، أحمد، " المشردون "، باريس ١٩٧٢.
٢٤٣ – بو الأنوار، ميساور، " القوة الأكبر "، باريس، ١٩٦٣.
٢٤٤ – بومهدي، علي، " قرية البرزق "، باريس، ١٩٧٠.
٢٤٥ – بورون، مراد، " جبل الوزال "، باريس، ١٩٦٢.
٢٤٦ – بورون، مراد، "المؤذن "، باريس ١٩٦٨.

٣٤٧ – بورون، مراد، " المزار الوثني "، " دفاتر العالم الداخلي "، باريس– الجزائر، ١٩٦٤ .
٢٤٨ – بوزاهر، حسين، " أصابع النهار الخمسة "، الجزائر، ١٩٦٧ .
٢٤٩ – ابراهيم، رايب، " الأحبة الخضر " – " المقاطع الأدبيـة، " بـاريس، ١٩٦٧ .
٢٥٠ – بروتون، أندريه، بيانا والسوريالية "، باريس، ١٩٦٣ .
٢٥١ – كامو، ألبير، " محاولات "، باريس، ١٩٦٥ .
٢٥٢ – كامو، ألبير، " الطاعون "، باريس، ١٩٦٠ .
٢٥٣ – كامو، ألبير، " الحق والباطل "، باريس، ١٩٣٧ .
٢٥٤ – كامو، ألبير، "الغريب "، باريس، ١٩٦١ .
٢٥٥ – كامو، ألبير، " المذنبون"، باريس، ١٩٦٠ .
٢٥٦ – كامو، ألبير، " المتمرد "، باريس، ١٩٦١ .
٢٥٧ – كنـال . أ . "لأدب والصحافـة الجزائريـة منـذ الاحتـلال حتى عـام ١٩٠٠ " باريس ١٩٢٣.
٢٥٨ – سيللي، ر .، "أدب جزائري" – "التعليـم في الجزائـر"، بـاريس، ١٩٥٧.
٢٥٩ – شاتولين، ي .، "الحياة الأدبية والثقافية في تونس بين عـامي ١٩٠٠ – ١٩٣٧ " باريس ١٩٣٧.
٢٦٠ – شايب، محمد، "الطاوس"، روديه، ١٩٧٢.
٢٦١ – شبلي، حسان، "في سبيل أرض الشمس"، الجزائر، ١٩٧٢.
٢٦٢ – شرايبي، إدريس، "الحضارة أمي" باريس، ١٩٧٢.
٢٦٣ – شرايبي، إدريس، "أم الربيع" باريس، ١٩٨٢.
٢٦٤ – شرايبي، إدريس، "الحمار" باريس، ١٩٥٦.
٢٦٥ – شرايبي، إدريس، "الماضي البسيط" باريس، ١٩٥٤.
٢٦٦ – شرايبي، إدريس، "التيوس" باريس، ١٩٥٧.

٢٦٧ - شرايبي، إدريس، "الموت في كندا" باريس، ١٩٧٥.
٢٦٨ - شرايبي، إدريس، "صديق يزوركم" باريس، ١٩٦٧.
٢٦٩ - شرايبي، إدريس، "بحث عن الوطن" باريس، ١٩٨٠.
٢٧٠ - د لله، ج .، " حكايات القبائل البدائية "، الجزائر، ١٩٦٣ .
٢٧١ - ديجو، جان، " جحا بين الأمس واليوم "، شربروك - كندا، ١٩٧٨ .
٢٧٢ - - ديجو، جان، "نظرات على الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية "، " دفاتر شمال أفريقيا العدد ٦١ "، ١٩٥٧ .
٢٧٣ - ديجو، جان، "الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية : الجزائر، ١٩٧٠ .
٢٧٤ - ديب، محمد، " دروس على الشاطئ المهجور : باريس، ١٩٦٤ .
٢٧٥ - ديب، محمد، " إله البربر،باريس، ١٩٧٠ .
٢٧٦ - ديب، محمد، " الصيغ، باريس، ١٩٦٤ .
٢٧٧ - ديب، محمد، " رقصة الملك ، باريس، ١٩٦٨ - ١٩٧٢ .
٢٧٨ - ديب، محمد، " الدار الكبيرة، باريس، ١٩٥٣ .
٢٧٩ - ديب، محمد، "معلم صيد، باريس، ١٩٧٣ .
٢٨٠ - ديب، محمد، " الطلسم، باريس، ١٩٦٦ .
٢٨١ - ديب، محمد، " من ذكر البحر"، باريس، ١٩٦٢ .
٢٨٢ - جبار، أسيا، " العطش "، باريس، ١٩٥٧ .
٢٨٣ - جبار، أسيا، "القبرات الساذجات "، باريس، ١٩٦٧ .
٢٨٤ - جبار، أسيا، " أبناء العالم الجديد "، باريس، ١٩٦٢ ..
٢٨٥ - جبار، أسيا، " المتلهفون"، باريس، ١٩٥٨ .
٢٨٦ - جبار، أسيا، " قصائد الجزائر السعيدة "،الجزائر، ١٩٦٩ .
٢٨٧ - جندر، أ .، " مدخل إلى تاريخ الجزائر "، الجزائر، ١٩٦٨ .
٢٨٨ - جليد، محمد، " الجراح "، الجزائر، ١٩٦٨ .

٢٨٩ – دوكير، أ.، "الجزائري في الأدب المكتوب بالفرنسية، باريس، ١٩٥٦.
٢٩٠ – دوكير، أ.، "موسوعة الأدب المغربي العربي والبربري، باريس، ١٩٤٣.
٢٩١ – دوبوي ، أ.، "تونس في الأدب المكتوب بالفرنسية، باريس، ١٩٦٠.
٢٩٢ – العباسي، بدر الدين، "الوردة – التجسيد – الشعر "، تونس، ١٩٦٧.
٢٩٣ – العباسي، بدر الدين، "الصفاء "، تونس، ١٩٦٥ .،
٢٩٤ – الآحو، ر . أ.، " للبحث عن الرواية الأفريقية الجديدة "، " أفريقيا الأدبية والفنية – العدد ١٠٧ "، ١٩٧٨ .
٢٩٥ – كامبل، ر.، " الوجودية " باريس، ١٩٦٠ .
٢٩٦ – فلكي، رضا، " الوسط والهامش "، باريس، ١٩٦٤ .
٢٩٧ – فانون، فرانز، " معذبو الأرض "، باريس ١٩٦١ .
٢٩٨ – فرعون، غوني، " الفراشة "، جرينوبل، ١٩٧٠ .
٢٩٩ – فارس، نبيل، " حقول الزيتون " باريس، ١٩٧٢ .
٣٠٠ – فارس، نبيل، " حقل العقل " باريس، ١٩٧١ .
٣٠١ – فارس، نبيل، " ذاكرة الغائب " باريس، ١٩٧٤ .
٣٠٢ – فارس، نبيل، " مسافر من المغرب " باريس، ١٩٧١ .
٣٠٣ – فارس، نبيل، " لاحظ ليحيى " باريس، ١٩٧٠ .
٣٠٤ – فريز، فريد (الاسم المستعار لأحمد بلهاشمي)، " متراس الرمل "، الرباط، ١٩٦٢ .
٣٠٥ – فلاح، صلاح، " الأسلاك الشائكة للوجود "، الجزائر، ١٩٦٩.
٣٠٦ – فرعون مولود " الذكرى السنوية "، باريس، ١٩٧٢ .
٣٠٧ – فرعون مولود " الأرض والدم "، باريس، ١٩٥٣ .

٣٠٨ - فرعون مولود " الجريدة "، باريس، ١٩٦٨ .
٣٠٩ - فرعون مولود " أيام القبائل "، باريس، ١٩٦٨ .
٣١٠ - فرعون مولود " الدروب الصاعدة "، باريس، ١٩٥٧ .
٣١١ - فرعون مولود " نجل الفقير "، باريس، ١٩٥٢ .
٣١٢ - فرعون مولود " رسائل إلى الأصدقاء "، باريس، ١٩٦٨ .
٣١٣ - مليسي، لعدي، " الجور والمملكة "، الجزائر، ١٩٦٩ .
٣١٤ - قرمدي، صلاح، " مع أوبدون الحية "، تونس، ١٩٧٠.
٣١٥ - قرمدي، صلاح، " العودة نحو الله "، تونس، ١٩٦٨.
٣١٦ عرجاني، سقراط، " الفصول الشقراء "، تونس، ١٩٦٦ .
٣١٧ - غريكي، آنا، " الجزائر العاصمة "، تونس، ١٩٦٣
٣١٨ - غريكي، آنا، "الأزمنة الصعبة "، باريس، ١٩٦٦ .
٣١٩ - غرووس، أ .، " الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية " موسكو، ١٩٦٣ .
٣٢٠ - غندوز، ناديا، " آمال "، الجزائر، ١٩٦٧ .
٣٢١ - حشني، ابراهيم، " أدب النعيم "، الجزائر، ١٩٦٥ .
٣٢٢ - حمود، أحمد، " الأرض الوطنية "، تونس، ١٩٨٦ .
٣٢٣ - حمود، أحمد، " وجنات الفجر "، تونس، ١٩٧٠ .
٣٢٤ - حداد، مالك، " سأقدم لك ظبياً "، باريس، ١٩٥٩ .
٣٢٥ - حداد، مالك، " الانطباع الأخيراً "، باريس، ١٩٥٨ .
٣٢٦ - حداد، مالك، " التلميذ والدروس"، باريس، ١٩٦٠ .
٣٢٧ - حداد، مالك، " لم يعد الطريق يفضي إلى الزهور "، باريس، ١٩٦١ .
٣٢٨ - هرو، . ك، " السيرة الذاتية في مؤلفات المغاربة والأمريكين السود"، مجلة " افريقيا الأدبية والفنية " العدد ٧٣ .
٣٢٩ - كاتب، ياسين، الميدان المرصع بالنجوم " باريس، ١٩٦٦ .

٣٣٠ - كاتب، ياسين، دولاب التعذيب " باريس، ١٩٥٨ .
٣٣١ - كاتب، ياسين، الرجل ذو الخف المطاطي " باريس، ١٩٧٠ .
٣٣٢ - كاتب، ياسين، نجمة " باريس، ١٩٥٦ .
٣٣٣ - خير الدين، محمد، " أغادير "، باريس، ١٩٧٦ .
٣٣٤ - خير الدين، محمد، " الجسم السلبي "من " تاريخ إله صالح "، باريس، ١٩٦٨ .
٣٣٥ - خير الدين، محمد، " حفار القبور "، باريس، ١٩٧٣ .
٣٣٦ - خير الدين، محمد، " أنا، الخشن "، باريس، ١٩٧٠ .
٣٣٧ - خير الدين، محمد، " شمس العنكبوت "، باريس، ١٩٦٩ .
٣٣٨ - خير الدين، محمد، " رائحة الغيب "، باريس، ١٩٧٦ .
٣٣٩ - خلفة ، بوعالم، " بصراحة " الجزائر، ١٩٦٩ .
٣٤٠ - خمار، علي، " أرض الحب والدم والدعارة "، باريس، ١٩٧٢ .
٣٤١ - الخطيبي، عبد الكبير، " الاسم العلم الجريح "، باريس ١٩٧٦ .
٣٤٢ - الخطيبي، عبد الكبير، " الذاكرة الموشومة "، باريس ١٩٧١ .
٣٤٣ - الخطيبي، عبد الكبير، " المغرب وأفق الفكر "، الأزمنة الحديثة العدد تشرين الثاني، ١٩٧٧.
٣٤٤ - الخطيبي، عبد الكبير، " الرواية المغربية "، باريس ١٩٦٨ .
٣٤٥ - كويلمان، السادي "، باريس، ١٩٧٠ .
٣٤٦ - كوريا، نبهاني "،بروميثيوس، حكيم الإنسانية القادمة "، باريس، ١٩٦٢ .
٣٤٧ - كوزا، بوزيد، " الكلمة الآتية، " قصائد أخرى "، الجزائر، ١٩٦٩.
٣٤٨ - كريا، هنري، " استنفاذ الوسائل، ضرورات يومية "، باريس، ١٩٦٢ .
٣٤٩ -كريا، هنري، " صعوبة "، باريس، ١٩٦٧ .

٣٥٠ -كريا، هنري، "الطوفان، باريس، ١٩٦٦ .
٣٥١ -كريا، هنري، "جمال "، باريس، ١٩٦١ .
٣٥٢ -كريا، هنري، "المجهولات "، باريس، ١٩٦٥ .
٣٥٣ -كريا، هنري، "مؤامرة المتساوين "، باريس، ١٩٦٤ .
٣٥٤ -كريا، هنري، "المغامرة وتحدي الشعر "، الجزائر - باريس، ١٩٦٣ .
٣٥٥ - كريا، هنري، "غيوم ماجلان "، باريس، ١٩٦٦ .
٣٥٦ - كريا، هنري، "احتجاب "، لييج، بلجيكا، ١٩٦٢ .
٣٥٧ - كريا، هنري، "قصائد بحالة النشوة "، باريس، ١٩٦٧ .
٣٥٨ - كريا، هنري، "مدخل إلى الأدب المغربي الجديد، _ "الحضور الافريقي - العدد ٤٤٩ " باريس .
٣٥٩ - كريا، هنري، "أحاديث حول منتصف الليل "، أليه - فرنسا، ١٩٦٢ .
٣٦٠ - كريا، هنري، " الأرضيات، قصائد، تونس، ١٩٦٤ .
٣٦١ - كريا، هنري، " "المسرح الجزائري"، تونس، باريس، أوسوالد، ١٩٦٢.
٣٦٢ - كريا، هنري، "ضريح الملك جوغرتا"، الجزائر، ١٩٦٨.
٣٦٣ - كريا، هنري، "ثلاث قصائد بحالة النشوة"، باريس، ١٩٦٥.
٣٦٤ - اللعبي ، عبد اللطيف، "العين والليل"، الدار البيضاء، ١٩٦٩.
٣٦٥ - اللعبي ، عبد اللطيف، "الأصل"، الرباط، ١٩٦٧.
٣٦٦ - الأشرف، مصطفى، "مستقبل الثقافة الجزائرية"، "مجلة النقد الجديد - العدد ٤٤٦" ١٩٦٣.

٣٦٧ - الأشرف، مصطفى، "الجزائر : القومية والمجتمع"، باريس، ١٩٦٥.
٣٦٨ - لافون، م، "الآداب الوطنية الجديدة"، مجلة النقد الجديد - العدد ٤٤١"، ١٩٦٠.

٣٦٩ - الحبابي، محمد عزيز، "الأمل الشريد"، الرباط، ١٩٧٢.
٣٧٠ - الحبابي، محمد عزيز، " من الانغلاق إلى الانفتاح" الدار البيضاء، ١٩٦١.
٣٧١ - الحبابي، محمد عزيز، "ظلمات وأنوار"، الرباط، ١٩٦٢.
٣٧٢ - الحبابي، محمد عزيز، "صوتي يبحث عن سبيله"، باريس، ١٩٦٨.
٣٧٣ - العروي، عبد الله، "الإيديولوجية العربية المعاصرة"، باريس، ١٩٨٢.
٣٧٤ - لوبل، ر، "تاريخ أدب المستعمرات في فرنسا"، باريس، ١٩٣٠.
٣٧٥ - لوبل، ر، "مراكش في الآداب المكتوبة بالفرنسية" باريس، ١٩٥٦.
٣٧٦ - لواكيرا، محمد، "المستقبل من صلصال"، باريس، ١٩٧١.
٣٧٧ - لوكاتش، جيورجي، "نظرية الرواية"، باريس، ١٩٦٣.
٣٧٨ - معمري، مولود، "الأفيون والعصا"، باريس، ١٩٦٥.
٣٧٩ - معمري، مولود، " الموت العبثي للشعب الأزتيكي"، باريس، ١٩٧٣.
٣٨٠ - معمري، مولود، " التل المنسى"، باريس، ١٩٥٢.
٣٨١ - معمري، مولود، " سبات العادل»، باريس، ١٩٥٦.
٣٨٢ - مارسيل، غبريال، "الوجود والملك"، باريس، ١٩٣٥.
٣٨٣ - ماركيز، غبريال غارسيا، مائة عام من العزلة"، موسكو، ١٩٨٠.
٣٨٤ - مازوني، عبد الله، "التعليم والثقافة في الجزائر والمغرب"، باريس، ١٩٦٩.
٣٨٥ - ميمي، البير، "تمثال الملح" باريس ، ١٩٥٣.
٣٨٦ - - ميمي، البير، "أغار"، باريس ، ١٩٥٥.
٣٨٧ - ميمي، البير، "الصحراء" باريس ، ١٩٧٧.
٣٨٨ - ميمي، البير، "العقرب"، باريس ، ١٩٦٩.

٣٨٩ – ميمي، البير، "صورة المستعمر المتقدمة على صورة المستعمر"، باريس، ١٩٥٧.
٣٩٠ – مراد، جـ، "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية"، باريس، ١٩٥٧.
٣٩١ – مزيان، سعيد، "ليالي الأمل"، باريس، ١٩٧٢.
٣٩٢ – محامصجي، قدور، "أزهار تشرين"، الجزائر، ١٩٦٩.
٣٩٣ – محامصجي، قدور، "ديك الحطاب"، الجزائر، ١٩٦٧.
٣٩٤ – محامصجي، قدور، "نعم، الجزائر"، روديه – فرنسا، ١٩٦٥.
٣٩٥ – ميلي، أ.، "لماذا لم تنتشر الرواية في الجزائر"، الجزائر هذا المساء – العدد ٣٧٧"، ١٩٦٥.
٣٩٦ – مكناسي، جمال، "حصاد الشتاء" روديه – فرنسا، ١٩٦٤.
٣٩٧ – مكناسي، جمال، "غبار الشمس" روديه – فرنسا، ١٩٦٧.
٣٩٨ – مرسي، زغلول، "من شمسٍ صامتةٍ"، باريس، ١٩٦٩.
٣٩٩ – "التغيرات الثقافية والتعاون في المغرب"، باريس، ١٩٦٩.
٤٠٠ – ناصر الدين، عبد الله، "قانون حياة"، جنيف، ١٩٦٩.
٤٠١ – ناصر الدين، عبد الله، "الكائن ذاته"، جنيف، ١٩٦٧.
٤٠٢ – النيسابوري، المصطفى، "أعمق ذاكرة"، الرباط، ١٩٦٨.
٤٠٣ – هواري، مالك، "حبة في الرحى"، باريس، ١٩٥٦.
٤٠٤ – حلحاسي، عبد القادر، "المواربة"، باريس، ١٩٦٣.
٤٠٥ – حلحاسي، عبد القادر، "المتقاضون"، باريس، ١٩٦٤.
٤٠٦ – بروست، مارسيل، "البحث عن الزمن المفقود"، باريس، ١٩٦٧.
٤٠٧ – سارمت، ناتالي، "وجود الريبة"، باريس، ١٩٥٦.
٤٠٨ – سارتر، جان بول، "الكلمات"، باريس، ١٩٦٤.
٤٠٩ – صفريوي، أحمد، "صندوق العجائب"، باريس، ١٩٥٤.
٤١٠ – صفريوي، أحمد، "مسبحة الكهرمان"، باريس، ١٩٥٦.

٤١١ – سيناك، جان، "إلى الأبطال الأنقياء"، "باسم يحيى الوهراني"، باريس – الجزائر، ١٩٦٢.
٤١٢ – سيناك، جان، "أمام الجسد – قصائد حرفية، ديوان النون"، باريس، ١٩٦٨.
٤١٣ – سيناك، جان، "مواطنو الجمال"، روديه – فرنسا، ١٩٦٧.
٤١٤ – سيناك، جان، "الاضطرابات"، باريس، ١٩٧٢.
٤١٥ – سيناك، جان، "ابتهاج"، باريس، ١٩٦٢.
٤١٦ – سيناك، جان، "الوردة والشوكة" باريس – الجزائر، ١٩٦٤.
٤١٧ – سيناك، جان، "السيل"، باريس، ١٩٦٢.
٤١٨ – سيناك، جان، "ركاب الشمس"، الجزائر، ١٩٨٠.
٤١٩ – ستونكويست، "الرجل الهامشي"، من "دراسات حول التناقض الشخصي الثقافي – العدد ٤"، ١٩٦٠.
٤٢٠ – طالب، أ، "رسائل السجن"، الجزائر، ١٩٦٦.
٤٢١ – طاوس، مرغريت، "العاشق الخيالي"، باريس، ١٩٧٥.
٤٢٢ – طاوس، مرغريت، "شارع الطبالين"، باريس، ١٩٦٠.
٤٢٣ – تادفي، نور الدين، "الوطن الأبدي"، تونس، ١٩٦٢.
٤٢٤ – طليلي، م .، "هجوم على الكروش"، باريس، ١٩٧٧.
٤٢٥ – فان دور سيلاير، "الانحراف الاجتماعي . إسهام في دراسة الرواية المعاصرة بشمال أفريقيا بين عامي ١٩٥٢ – ١٩٦٢"، منشورات جامعة تكساس، ١٩٦٥.

٤٢٦ – فيات، أ .، "النرنكوفونية"، باريس، ١٩٦٩.
٤٢٧ – يتيف، ل .، "موضوعة الاغتراب في الروايةالمغربية المكتوبة بالفرنسية ١٩٥٢ – ١٩٥٦"، شربروك، ١٩٧٢.
٤٢٨ – زروك، محمد، "حديقتنا غير المزوعة" اسوسة – تونس، ١٩٧١.
٤٢٩ – زيلي، رضا، أفريقيا، عقيدتي "، باريس، ١٩٦٧.

الدوريات :

٤٣١ – أفريقيا الأدبية والفنية . باريس .

٤٣٢ – الجزائر الحالية الجزائر.

٤٣٣ – دفاتر شمال أفريقيا . باريس .

٤٣٤ – الملتقى باريس .

٤٣٥ – الديمقراطية الرباط.

٤٣٦ – الفكر باريس .

٤٣٧ – أوربا . باريس .

٤٣٨ – الفيغارو الأدبية . باريس .

٤٣٩ – الراصد الفرنسي. باريس .

٤٤٠ – شباب أفريقيا . باريس .

٤٤١ – النقد النقد الجديد باريس .

٤٤٢ – العالم . باريس .

٤٤٣ – الراصد الجديد .

٤٤٤ – الآداب الفرنسية باريس .

٤٤٥ – الآداب الجديدة . باريس .

٤٤٦ – الأزمنة الحديثة . باريس .

٤٤٧ – الإنسانية . باريس .

٤٤٨ – آفاق مغربية . الرباط.

٤٤٩ – الوجود الأفريقي . باريس .

٤٥٠ – الثمرة الأفريقية . الجزائر.

٤٥١ – الإلهام . الرباط

فهرس الكتاب

– قصتي مع الأدب المغربي	٥
– مقدمة	٩
– الفصل الأول : من أدبٍ استعماري إلى أدبٍ قومي	٢١
– الفصل الثاني : إدراك العالم الذاتي _تطور جنس السيرة كتطورٍ للوعي الذاتي القومي)	٤٥
– الفصل الثالث : فتح الغرب (جدلية التأثير المتبادل بين المسائل القومية واللاقومية)	١١٣
– الفصل الرابع : القضاء على حاجز الغربة (مراحل تكوين مفهوم الشخصية)	١٦٥
– الفصل الخامس : تقريب المستقبل (دلالة الزمن الفني)	٢٢٠
– الفصل السادس : البحث عن الصدق الفني (خصوصية مبادئ العلاقة المتبادلة بين الفن والواقع)	٢٧٤
– الخاتمة	٣٥٧
– خلاصة عامة	٣٦٦
١ – المراجع	٣٧٠

أبو الوي ، د. ممدوح ، سكر ، د. راتب ،

حدود العصور حدود الثقافات ،

دراسة ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،

ص ٤٠٠ ص ، قياس ٥ر١٧ × ٢٥ سم .

*

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

٢٠٠٠ | ١٠ | ١٩٩٦


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق



هذا الكتاب

دراسة تضع أمام القارىء صورة بانورامية لمعاناة أدباء المغرب وصولاً إلى توضيح الهوية الوطنية فيما أنتجوه من روايات ومسرحيات باللغة الفرنسية ولغة الترجمة جيدة وأمينة .

ثمن النسخة ٢٥٠ ل.س في القطر
٣٠٠ ل.س في أقطار الوطن العربي

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق